

أعمال الشاعر نزار قباني

الجزء الثاني

بين قوسي قريح

وبعض ما قاله النقاد عنه وعن أشعار

محمد الزينو السلو



أعمال الشاعر نزار قباني

بين قوسي قرح

وبعض ما قاله النقاد عنه وعن أشعاره

دراسة تحليلية بقلم:

محمد الزينو السلوم

طبقا لقوانين الملكية الفكرية

جميع حقوق النشر و التوزيع الالكتروني لهذا المصنف محفوظة لكتب عربية. يحظر نقل أو إعادة نسخ أو إعادة بيع أي جزء من هذا المصنف و بثه الكترونيا (عبر الانترنت أو للمكتبات الالكترونية أو الأنصاف المدمجة أو أي وسيلة أخرى) دون الحصول على إذن كتابي من كتب عربية. حقوق الطبع الورقي محفوظة للمؤلف أو ناشره طبقا للاتفاقات السارية.

المجلد الأول

(الجزء الثاني)

فهرس

- (٢) : طفولة نهد !.. ١٩٤٨م ماذا في طفولة نهد ١٩... ٥.....
- (٣) سامبا !.. ١٩٤٩ هل عنى سامبا، أم رقصها ؟... ٩٢.....
- (٤) أنت لي !.. ١٩٥٠ هل هي له، أم هو لهن ؟... ٩٦.....

(٢)

طفولة نهد !..!

١٩٤٨م

*

ماذا في طفولة نهد !؟..!

* تتضمن مجموعة " طفولة نهد .. " القصائد التالية:

منى - أزرار - بلادي - على الغيم - وشوشة - بيت
- لولائي - على البيادر - على الدرب - الضفائر السود -
دورنا القمر - سوال - شرق - من كوة المقهى - شمعة
ونهد - إلى ساق .. - العين الخضراء - لو - إلى رداء
أصفر .. - رسالة - الشفه - إلى مضطجعة .. - اسمها -
غرفة - الموعد - طفلتها - إلى وشاح أحمر - القبله الأولى
- همجية الشفتين - ذئبة - امرأة من دخان - نار - طائشة
الضفائر - المستحمة - عند امرأة - مصلوبة النهدين .



صدرت هذه المجموعة في القاهرة، بعد أن وصلها دبلوماسياً في السفارة السورية، وكان عمره كما يقول نزار ٢٢/ سنة، وكانت القاهرة في ذروة نشاطها الأدبي.

يقول الأستاذ أحمد الشهاوي في حوار أجراه مع نزار قباني سنة ١٩٩٢ ونشره في جريدة الرأي في ٢٠/١٢/١٩٩٢، يقول: إن نزار قباني قدم مجموعته الثانية (طفولة نهد) لثلاثة أدباء من مصر هم " توفيق الحكيم، وكامل الشناوي، وأنور المعداوي "، وعلى لسان نزار يقول: فسمعت منهم كلاماً جميلاً، وقدمتني الإذاعة المصرية في قراءات شعرية، واقتربت في هذه الفترة من عالم الغناء والمسرح والصحافة (محمد عبد الوهاب - أم كلثوم - أحمد رامي).

كنت أتنفس تحت سماء يملؤها طه حسين والعقاد والمادني، وبعد ذلك تعودت على مصر، وتعودت مصر علي، وصارت تعتبرني واحداً من شعرائها أو من أولادها .

أما قصة تحويل ديواني (طفولة نهد) إلى (طفولة نهر) فلا يمكن أن أتذكرها دون أن أموت أيضاً أو قهراً، إنها دليل على أن الفكر السلفي لا يمكن أن يتطور أو يتحضر أو يغير

مواقعه الحجرية، وبغير ضرور أقول إنني معجب جداً بعنوان
هذا الديوان بالذات واعتبره نقطة اللقطات، ولكن الأستاذ
أحمد حسن الزيات رحمه الله، قال لصديقي الناقد أنور
المعداوي عندما ألقى نظرة على مقاله النقدي المعد للنشر في
مجلة (الرسالة) لؤلؤة المجلات الثقافية في الأربعينات:

ما هو عنوان ديوان صديقك الشاعر نزار؟

فأجاب: طفولة نهد يا سيدي الأستاذ

طفولة نهد " كده حنة واحدة " ١٩ لا حول ولا قوة إلا
بالله، وخرج الناقد المعداوي من مكتب الزيات وهو لا يعرف
أن الأستاذ قرر بينه وبين نفسه أن يُغَيِّر كلمة نهد بكلمة
(نهر) .. وهكذا اُغتال أستاذنا الكبير الزيات أجمل عناويني
حفاظاً على تقاليد مجلة الرسالة ووقارها، وعندما صدرت
الرسالة بعد أيام؟ الناس أنني أصدرت أطلساً للجغرافيا، لا
ديوان شعر، وأنني أتغزل بنهر الميسيني لا بنهد امرأة ..



ما هو الشعر عند نزار قباني...؟

في مقدمة مجموعة (طفولة نهد) كتب الشاعر في هذه المجموعة تحت عنوان (في الشعر) يقول:

" حكاية الشعر كحكاية الورد التي نرتجف على الرابية
مخدة من العبير وقميصاً من الدم .

إنك تحبها هذه الكتلة الملتهبة من الحرير التي تغمر
إصبعك وأنفك وخيالك، وقلبك دون أن يدور في خلدك أن
تمزقها وتقطع قميصها الأحمر، لتقف على سرّ هذا الجهاز
الجميل الذي يحدث لك هذه الهزة العجيبة، وهذه الحالة
السمحّة القزيرة التي تغرق فيها

وفي الفن، كما في الطبيعة، وفي القصيدة كما في الورد
وكما في اللوحة البارعة، يجب ألا نعد إلى تقطيع القصيدة،
هذا الشريط الباهر الندي من المعاني والأصباغ والصور
والذندنة المنغومة .

حرام أن نمزق القصيدة لنحصى (كمية) المعاني التي
تتضم عليها ونحصر عدد تفاعيلها، وخفي زحافاتنا ونقف
على (لون) بحرها.

فانقرأ القصيدة كما ننظر إلى القمر بطفولة وعفوية
واستغراق .

الشعر ليس أكثر من (كهربية جميلة) تصدم عصبك،
وتنقلك إلى واحات مضيئة مزروعة على أحفان السحاب.

مهمة القصيدة كمهمة الفراشة .. هذه تضع على فم
الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر ورحيق، منتقلة
بين الجبل والحقل والسياح .. وتلك -أي القصيدة- تفرغ في
قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية تحتوي على جميع
أجزاء النفس وتنظيم الحياة كلها .

الشعر زينة وتحفة ...

ويتابع نزار قائلًا: يجب أن لا نطلب من الشعر أكثر
من هذا وينجني على الشعر الذين يريدون منه أن يغل غلة
وينتج ريعاً، فهو زينة وتحفة بانخة فحسب .. كأنية الورد
التي تستريح على منضدتي لست أرجو منها أكثر من صحبة
الأناقة وصداقة العطر ..

لذلك نشأت على كره عنيد للشعر الذي يُراد من نظمه
إقامة ملجأ ... أو بناء تكية ... أو حصر قواعد اللغة العربية

أو تأريخ ميلاد صبي، أو تعداد مآثر الميت على رخامة قبره.

لا أجرؤ على تحديد الشعر ... لأنه يهزأ بالحدود. ثم ماذا يصير الشعر إذا لم نجد له تعريفاً؟!

لنتواضع إذن على القول: إن الشعر كهرة جميلة، لا تُعمر طويلاً مسربة بالموسيقا .

ومتى اكتسبت الهنيئة الشعرية ريش النغم، كان الشعر، فهو بتعبير موجز (النفس الملحنة) .

لا تعرف هذه الهنيئة الشاعرة موسماً ولا موعداً مضروباً، فكانها فوق المواسم والمواعيد، وأنا لا أعرف مهنة يجهل صاحبها ماهيتها أكثر من هذه المهنة التي تغزل النار.. والذي أقره، أن الشعر يصنع نفسه بنفسه، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس، حتى إذا تمت له أسباب الوجود واكتسى رداء النغم ارتجف أحرفاً تثبت على الورق .

والشعر يحيط بالوجود كله، وينطلق في كل الاتجاهات، فترسم ريشته المليح والقبيح، وتتناول المترف والمبتذل والرفيع والوضيع .

ويخطئ الذين يظنون أنه خط صاعد دائماً، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق، وأنا أؤمن بجمال القبح، ولذة الألم، وطهارة الإثم فهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان .

تصوير مخدع مؤسس، وارد في منطق الفن ومعقول، وهو من أسخى مواضيع الفن وأعزرها ألواناً، أما المؤسس من حيث كونها إباءة من الإثم، وخطأ من أخطاء المجتمع، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الأخلاق .

أعود إلى دراسة القصائد في طفولة نهد لأوضح أن القارئ منذ القراءة الأولى يلاحظ تكرار الشاعر للكلمات التي سبق له وكررها في مجموعته السابقة، مثل الورد، والعصفور، والنهد، والشعر، والفرامشات، والصفصافة، والنجوم، بنفس المعدلات السابقة، وهذا بدوره يؤكد ما ذهبت إليه في حديثي من قبل، بالإضافة إلى أنه وظفها نفس التوظيف تقريباً، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحالة التي لازمته في المجموعتين هي واحدة .

في قصيدة " أضرار " (ص ٩٣) يقول في مطلعها:

وتلك بضعة أضرار .. لقد كبرتُ

على جوارى .. فبينى كله عبقُ

تعانقت عند شباكى، قيا فرحي

عداً تسدُّ الربي بالورد والطريقُ

ويتابع فيسأل عن العلب الحمراء .. ولماذا فتحت مع

الصباح، فسأل منها الوهج والألق؟! كما أن للشاعر غرفة في

دروب الغيم عائمة على شريط ندى تطفو وتزلق، إلى أن

يقول:

مبنية من غيومات منقبة

لي صاحبان بها العصفور والشفقُ

أمام بابي .. نجمان مكوّمة

فتستريح لدينا .. ثم تنطلقُ

ويتابع قوله أن للصباح مرور تحت نافذته، وفي جوار

سريره يرتمي الأفق .. إلى أن يقول:

كم نجمة حرة .. أمسكتها بيدي

وللتطلع غيري ماله عنق

يَقْصُرُ الشَّعْرُ مِنْ عَمْرِي وَيُنْفَتِي

إِذَا سَعَيْتُ سَعَى بَنِي الْعَظَمِ وَالْخَرَقِ

وَيَتَابِعُ الْقَوْلُ أَنَّ النَّارَ فِي جِبْهَتِهِ، وَفِي رِئْتِهِ، وَرِيشَتِهِ
بَسْعَالِ اللَّوْنِ تَخْتَنِقُ، وَهَنَّاكَ نَهْرٌ مِنَ النَّارِ فِي صَدْعِهِ، يَعْذِبُهُ،
وَيَسْأَلُ إِلَى مَتَى؟ وَطَعَامُهُ الْحَبْرُ وَالْوَرَقُ .. وَصَعُ ذَلِكَ
فَالشَّاعِرُ لَا يَعْتَبِرُ عَلَى النَّارِ وَهِيَ تَأْكُلُهُ، وَإِنْ احْتَرَقَ فَإِنَّ
الشَّهْبَ تَحْتَرِقُ، وَلَا غَرِيبَ فِي هَذَا .. مَا دَامَ قَدْ أَضَاءَ ..
وَكَمْ مِنْ خَلْقٍ أَتَوْا وَمَضَوْا، وَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُخْلَقُوا فِي حِسَابِ
الْأَرْضِ، إِلَى أَنْ يَقُولَ:

عَدَا سَتَحْتَشِدُ الدُّنْيَا نَفَقَرَأْنِي

وَنُخِبَ شَعْرِي بِدَوْرِ الْوَرْدِ وَالْعَرَقِ

الْيَوْمَ بِضَعَّةِ أَزْرَارٍ سَتَعْقِبُهَا

أُخْرَى، وَفِي كُلِّ حَامٍ يَطْلُعُ الْوَرَقُ

حَيْثُ تَنْتَهِي الْقَصِيدَةُ

وَفِي قَصِيدَةِ " بِلَادِي " (ص ٩٥) يَعُودُ مِنْ جَدِيدٍ لِيُكَرِّرَ
الْوَرْدَ (أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ)، وَالنَّجُومَ، وَالْعَصَافِيرَ، وَالصَّفَصَافَ ..

وفي قصيدة " على الغيم " (ص ٩٨) يكرر ذكر الورد
والنجوم (أكثر من مرة)، والعصفور أيضاً، وخلال /١٣/ بيتاً
فقط ..

وفي قصيدة " وشوشة " (ص ١٠٠) يذكر الورد (أكثر
من مرة)، والشعر، ونجد ذلك في قوله:
في ثغرها ابتهاج - فالورد في طريقنا تلال - زرعت
ألف وردة .

وفي قصيدة " بيت " (ص ١٠٣) يكرر ذكر العصفور في
قوله: كمنزل العصفور أرضى به
فيه الطعام السمح والصمت
وفي قصيدة " لولاك " (ص ١٠٤)، وهي قصيدة تفعيلة،
يكرر ذكر الورد بقوله:

هل ضج بالورد دربة ..؟

وفي قصيدة " على البيار " (ص ١٠٦) يكرر ذكر
العصافير، والورد .. وفي قصيدة " الصفائر السود "
(ص ١١٠) يكرر النهج، والنجم ..

الصفائر السود !..!

شعرها .. على يدي
شاكل ضوء أسود ..
ألمه ... سنابلاً
سنابلاً لم تُحصَد ..
لا تربطه .. واجلي
على المساء مقعدي ..
من عمرنا، على مخدات
الشذا لم نرقد ..
وحررتُه .. من شريط
أصفر .. مغرّد ..
واستغرقت أصابعي
في ملعب .. حر .. ندي
وفر .. نهر غثمة
على الرخام الأجد ..

تَقَانِي أَرْجُو حَةً سَوْدَاءُ

حَيْرِي الْمَقْصِدِ ..

تَوَزَّعَ اللَّيْلُ عَلَى

صَبَاحٍ جَيِّدٍ أَجِيدٍ ..

هَنَّاكَ طَاشَتْ خُصْلَةٌ

كَثِيرَةٌ التَّمَرُّدِ ..

تُسْرِ لِي .. أَشْوَاقِ صَدْرِ

أَهْوَاجِ التَّنْهَدِ ..

وَنَبْضَةِ النِّهْدِ الصَّغِيرِ

الصَّاعِدِ ... الْمَغْرَدِ ..

تَسْتَقْطِرُ النَّبِيذَ مِنْ

لَوْنٍ فَمِ لِمَ يُعْقَدِ ..

وَتَرْضَعُ الضِّيَاءَ مِنْ

نِهْدِ صَبِيٍّ الْمَوْلَدِ ..

✱

قَدْ نَلَقْنِي فِي نَجْمَةٍ

زرقاء .. ماذا يكون العمرُ

لو لم توجدي ١٩٠٠

وفي قصيدة "دورنا القمر" (ص ١١٣)، يذكر الفراشات
(أكثر من مرة)، والنهد، والورد (أكثر من مرة)، والشعر،
والنجوم أيضاً .. وفي قصيدة "سؤال" (ص ١١٧)، يكرر
الشاعر، الورد (أكثر من مرة)، والعصافير أيضاً ..
وهكذا تتالى القصائد، ويتكرر استخدام نفس الكلمات في
أكثر القصائد .. في قصيدة "شمعة ونهد" (ص ١٢٥):

شمعة ونهد !..

يا صاحبي في النقاء

إني أختك الشمعة

أنا .. وأنت .. والهوى

في هذه البقعة ..

أوزع الضوء .. أنا

وأنت للمتعة ..

في غرفة فتاة

تأفها الروعة

يسكن فيها شاعر

أفكاره بدعة

يرمقنا .. وينحني

يخط في رقعة ..

صنعتة الحرف .. فيا

لهذه الصنعة ..

يا نهْدُ .. إني شَمْعَةٌ

عذراء .. لَيْسَمْعَةٌ

إلى متى؟ نحن هنا

يا أشقر الطلعة ..؟

يا ورق العطور .. لم

يترك به جرعة ..

أحلمة حمراء .. هذا

الشيء .. أم دمعَةٌ؟

أطعمته .. يا نهْدُ قلبي

قطعة قطعة ..

*

تلفت النهْدُ لها

وقال: يا شَمْعَةٌ!

لا تبخلي عليه من

يعطي المرى ضلعة ..!؟

*

نجد في القصيدة بعد قراءتها، حوار أو حديث بين
الشمعة والنهد .. بين صاحبين، أو أخوين، يتم فيه ذكر
القوائد لكل منهما ..

وفي قصيدة " حلمة " (١٢٩)، يتكرر ذكر العصفور،
والنهد، والفراشة، والنجم، كما سنرى ..

حلمة ...!

تهزهي .. وثوري

يا خصلة الحرير

يا مبسم العصفور .. يا

ارجوحة العبير ..

يا حرف نار .. سابحاً

في بركتي عطور

يا كلمة مهموسة

مكتوبة بنور ..

سمراء .. زبل حمراء .. بل

لونها شعوري

نميمة حافية

في ملعب عمير ..

أم قبله تجمدت

في تهدك الصغير

وارتسمتُ شرارةً
مخيفةً الهدير ..
مظلةً شقراء .. فوق
قسوة الهجير ..
ملومة .. زمضومة
فضية السرير ..
إبريق وهجس .. عالق
بهضبتى سرور
أم أنتس شباك هوى
مطرزُ السور ..
مزروعةً قلع دم
ملون المرور ..
فراشة .. زمغوظة
الجناح في غدِير ..
ونجمةً مكسورةً الريش
على الصخور ..

دافئة .. كأنها

مرت على ضميري

♦

يا حبة الرمان .. جني

والعبي .. ودوري ..

ومزقي الحرير .. يا

حبيبة الحرير.

✽

في قصيدة " لعين الخضراء " (ص ١٣٢)، يتكرر ذكر
الصفصافة، والنهد، والفراشة، والنجم، كما سنرى أيضاً:

العين الخضراء ...!

قالت: ألا تكتب في محجري؟
وانشق لي حُرُج .. ودرّب ثري
إنهض لأفلامك .. لا تعتذر
من يعص قلب امرأة .. يكفر ..
يلذ لي .. يلذ لي .. زان أرى
خضيرة عيني .. زعلى دفتري
وارتعتت جزيرة في مدى
مرعردس .. زمعطر .. أنور
خضراء بين الغيم مزروعة
في خاطر العبير لم تخطر ..
يروون لي أخيار صفصافة
تغسل رجليها على الأنهر ..
لا تسبلي ستارة غضة
دمي .. لشياك هوى أخضر

خَلَى مَسَافَاتِي زَعَلَى طَوْلِهَا
يَا لَهِ لَا تَحْطِمِي مَنْظَرِي ..
جَاءَتْ مَعَ الصَّبَاحِ لِي غَايَةٌ
تَقُولُ: مَنْ نَتَقَى لِي مَنَزَرِي؟
حَسَنَتْ أَوْرَاقَ الرَّبِيِّ كُلَّهَا
ضَمَنْ إِطَارٍ .. بَارِعٍ .. أَشْقَرِ
يَا عَيْنُ زِيَا خَضِرَاءُ .. يَا وَاحِدَةً
خَضِرَاءَ تَرْتَاحُ عَلَى الْمَرْمَرِ ..
أَفْدِي انْدِفَاقَ الصَّيْفِ مِنْ مَقْلَةٍ
خَيْرَةٍ زَكَاتِ الْمَوْسَمِ الْخَيْرِ
يَا صَحْوُ .. أَطْعَمْتُكَ مِنْ صَحَّتِي
لَا يَوْجِدُ لَشِتَاءٍ فِي أَشْهُرِي ..
فِي عَيْنِهَا زَلُونُ مَشَاوِيرِنَا
نَشْرُدُ بَيْنَ الْكَرَمِ وَالْيَبِيدِ
وَالشَّمْسِ .. وَالْحَصَادِثِ .. وَالْمُنْحَنِي
إِذْ نَهَضْتَ الصَّبِيَّ لَمْ يَنْقُرِ ..

أيُّ صباحٍ لبلادي هنا
وراء هتب، مطمئن طري ..
عيناك .. يا دنيا بلا آخر
حدودها .. دنيا بلا آخر
كسرتُ آلافَ النجوم على
دربٍ ستجتازينه .. فكري ..
•

في قصيدة ' الموعد ' (ص ١٥٠)، هناك تكرار لكلمة
الفراشة، والنجوم، وتبرز في القصيدة غريزة الجسد واضحة
حيث يقول:

واحتشد الزمان ..
حول امرأة .. وموضع
فرغبة تتبع بي
ورغبة لم تشبع
يكاد أن يطفو على
دم النجوم مخدعي ..

وفي قصيدة " القبلة الأولى " (ص ١٥٦) تكرر فيها كلمة
النَّغْر (أكثر من مرة):

القبلة الأولى !..

عَمانِ .. مرًّا عليها يا مُقْبِلَتِي
وعطرها لم يزل يجري على شفتي
كانها الآن .. لم تذهب حلوتها
ولا يزال شذاها ملء صومعتي
إذ كان شعرك في كفي زوبعة
وكان نغرك أخطابي .. وموقدتي
قولي . أفرغت في نغري الجحيم وهل
من الهوى أن تكوني أنتِ مُحرقتي
لَمَّا تصالب نغرا بدافئة
لمحت في شفيتها طيف مقبرتي
تروي الحكايات أن النغر معصية
حمراء .. إنكِ قد حَبَبْتِ معصيتي
ويزعم الناس أن النغر ملعبها

فما لها التهمت عظمي وأوردني ؟
 يا طبيب قبلك الأولى .. يرف بها
 شذا جبالى .. وغاباتى .. وأوديتي
 ويا نبيذية الشجر الصبي .. إذا
 نكرته غرقت بالماء حنجرتي
 ماذا على شفتي السفلى تركت .. وهل
 طبعها في فمي الملهوب .. أم رنتي ؟
 لم يبق لي منك .. إلا خيط رائحة
 يدعوك أن ترجعي للوكر .. سيدتي
 ذهبت أنت لغيري .. وهي باقية
 نبعاً من الودج .. لم ينشف .. ولم يمت
 تركتني جائع الأعصاب .. متفرداً
 أنا على نهم الميعاد .. فالتفتي .



في قصيدة " ذئبة " (ص ١٥٩)، يكرر الشاعر كلمة
النجم، والنور، كما يتجلى في القصيدة الرسم (الوصف)
للشاعر حيث يقول:

وداست على أذرع الضوء ..

ترقص .. ميداء، عذبة

كقافلة العطر .. تطوي المدى

سحبة إثر سحبة ..

تلوب خلال المصابيح

نهرأ .. أضاع مصبة

امرأة من دخان ! ..

كيف فكرت في الزيارة؟ قولي

بعد أن لطفت هوانا السنين

إجمعي شعرك الطويل .. يخيف

الليل .. هذا المبعثر المجنون

لا تدقي ياي .. وظلي يعمرني

مستحيلاً ما عانقته الظنون

أنت أجلي ممنوعة الطيف، حجلي

يَتَمَنَّى مَسْرُورَكَ .. الياسمينُ
لَا أُرِيدُ الوضُوحَ .. كُوني وشاحاً
من دُخانٍ .. وموعداً لا يَحِينُ
وَلتَعِيشِي تَخِيلاً في جَبِينِي
وَلتَكُونِي خرافةً لَا تَكُونُ
إِترَكِينِي أَبْنِيكَ شعراً .. وصدراً
أَنْتِ لَوْلَايَ يَا ضَعِيفَةً .. طِينُ
وَدَعِي لِي .. ثَلَوَيْنِ عَيْنِيكَ إِنِّي
تَتَمَنَّى ألوانَ وَهْمِي العيونُ
لَا تَجِئْنِي لَمَوْعَدِي .. وإِترَكِينِي
فِي ضلالٍ يَبْكِي عَلَيْهِ اليَقِينُ
وَأَحْرِقِينِي إِذَا أَرَدْتَ فَإِنِّي
لَا .. أَطِيقُ الجمالَ حِينَ يَلِينُ
أَنَا مَا دُمْتُ فِي عِرْوَقِي هَمْساً
فَإِذَا كُنْتُ واقعاً لَا أَكُونُ !

*

وإذا هذا البيت: اتركيني أبتك شعراً .. وصدرأ

أنت لولائي يا ضعيفة .. طين

ودعي لي .. تلوين عينيك إني

تتمني ألوان وهمي العيون

نجد الشاعر " القبانى " يجمّد خياله في هذه القصيدة،

ليرسم امرأة من دحان (لعلها) الوهم، أو حتى الحلم، يريد أن

تتركه بينيها شعراً، وصدرأ، فهي لولاه لكانت من طين،

ويريد أن تتركه بلون عينيها، فالعيون تتمنى ألوان وهمه ..

إلى أن يقول: أنا ما دمت في عروقي همساً

فإذا كنت واقعاً لا أكون

يرد أن يقول أنه موجود ما دامت في عروقه همساً،

وإذا تحولت إلى واقع فهو لن يكون، أي يصبح هو الخيال

(تناص ما بين الواقع والخيال) ..

في قصيدة " نار " (ص ١٦٣)، يكرر النجوم، (أكثر من

مرة) .



طائشة الضفائر !..!

تقولين: الهوى شيء جميل
ألم تقرأ قديماً شعر قيس
أجئت الآن .. تصطنعين حباً
أحسن به النساء .. ولم تحسني
أطائشة الضفائر .. غادريني
فما أنا عبدٌ سيده وكأس
لقد أخطأت .. حين ظننت أني
أبيع رجولتي .. وأضيع رأسي
فأكبرُ من جمالك كبريائي
وأعنفُ من لظى شفتيك بأسى ..
خذي علبَ العطور .. وألفِ ثوب
تعيش بمخدعي أشباح بؤس
وصورتك المعلقة أحملها
فمن خلف الإطار يطلُ أمسي

لقد طرّرتُ دربكِ ياسميناً
 قدّستِ براعصي .. وقطعتِ شرسي
 حملتُ لكِ النجوم على يميني
 وصنعتُ لكِ الصباح وشاح عروسي
 أنافهة الوصال .. إلى رذّي
 عويل زوابعي .. وجحيم حسّي
 لقد شوّهتِ أيامي وعفري
 فججّتِ ريشتي .. وانبج همسي
 أعيديني إلى أصلي جميلاً
 فمهما كنتِ .. أجمل منك نفسي ..

•

نلاحظ منذ البيت الأول حيث يقول الشاعر:

تقولين: الهوى شيء جميلٌ
 ألم تقرأ قديماً شعر قيس
 أجنّت الآن .. تصطنعين حباً
 أحسنّ به المساء ولم تحسني

بدأ صدر البيت الأول بمخاطبتها بقوله: تقولين ... وفي العجز قال: ألم تقرأ قديماً .. (المخاطب ثم الغائب)، فلكي يستقيم الوزن فعل ذلك .. وعاد في البيت الثاني ليقول: أجنبت الآن .. (المخاطب) ..

وفي القصيدة توبيخ وعتاب لامرأة تدعى الحب، (ولعله حب الكأس والطاس)، لذلك نجده يقول: " ما أنا عبدُ سيدة وكأس .. هو لا يبيع رجولته، ويضيع رأسه في سكر .. كبرياءه أكبر من جمالها، ويأسه أعظم من لظى شفتيها ..

ويتابع مخاطبتها بقوله: لقد طررت دبرك بالياسمين، فدمت براعمي، وقطعت عرسي .. حمل لها النجوم على يمينه، ووضع لها الصباح وشاح عرس، لكنها غير ما ظنّها .. لذا يخاطبها بقوله: " أتفهة الوصال"، ويطلب منها أن تردّ له عويل زوابعه، وجحيم حسّه، فقد شوّهت أيامه، وعمره، حتى جفت ريشته، واتبع همسه، ويطلب منها آخر الأمر أن تعيده إلى أصله جميلاً، لأنها مهما كانت، فففسه أجمل منها (تحس الشاعر يتغنى بكبريائه، وعزّة نفسه، أمام امرأة تبحث عمّا لا يناسبه) ..

*

المستحمة ...!

مرهقة النهدي .. لا تربطيه
فقد أبدعت ريشة الله رسمة
وخلية .. زوبعة من عبير
تهل على الأرض رزقا ونعمة
هو الدقاء .. لا تدعري إن رأيت
قميصاك .. يزهر بأروع قمة
فما عدت يا طفلي طفلة
سيهمي الشتا .. غيمة بعد غيمة
ويخرج من فجوة الثوب نهدي
ليأكل من مسبح الضوء .. نجمة
كبرت .. فحوض اغسالك جن
بياتك المجردة المستحمة
وصدراك مزرعة الياسمين
تفتق عن حلمة .. بعد حلمة ..

أشقرأء.. يا سحبات الحرير

زرعت الرمال .. اشتهاء و حُلْمَة ..

تمدين للماء .. إصبع طفل

فينسحب البحر .. حباً ورحمة ..

تلاشي على مضجع أزرق

وكوني لأواجه الهوج لُفْمَة

أخاف على البحر أن تحرقه

فلا تجرحي يا جميلة حُلْمَة

صبيّة .. إني احتراق كئيب

فمرّي بدفء جروحي نسمة

أنا دخنة منك .. لا تطمنن

فلا تطعمني لنهديك .. فحمة .



هذا يصف الشاعر مراهقة النهدي، وكيف أبدعت ريشة

الله رسمه، زوبعة من عبير، فهو الدفء يزهر بأروع قِمْمَة،

ويقول لها: لا تخافي فأنت لم تعودتي طفلة، ويتابع وصف

النهد، على أنه يخرج من فجوة الثوب، ليأكل من ممسح

الضوء نجمة (صورة بديعة)، لقد كبرت وأصبح حوض
اغسالك يحن وأنت تستحمين عارية، وصدرك مزرعة
الياسمين، يفتق حلمة، حلمة .. لونها الأشقر، سحبات
الحبر، ويتابع الوصف، إنها تمد للبحر إصبع طفل،
فيسحب البحر حياً ورحمة، ويقول أيضاً: تلتشى (ذوبي)
على صفحة زرقاء (كالفرامة) لتكوني لأواجه الهوج قمة ..
(صورة جميلة لفئة عارية مستلقية على سطح البحر،
والأمواج تدفعها وكأنها قمة شاهقة فوق الأمواج في البحر
..)، إنه يخاف على البحر أن يحترق ولا يتحمل ما يجري،
ويسألها أن لا تجرح حلمه الجميل ..، إلى أن يقول: يا صبية
.. إني احترق حزين .. فابعثي إلى جروحي نسمة منك كي
تطفئني .. فما أنا إلا دخان منك (من احترأفك) فلا تطعميني
لتهديك فحمة .. حيث تنتهي القصيدة .

في قصيدة * عند امرأة * (ص ١٦٩) يكرر ذكر النهل
أيضاً، وتبرز في القصيدة غريزة الجسد واضحة لدى
الشاعر، أمّا رؤية جسدها فيقول:

والعقد فوق ناهديها

سايح .. معزذ

كعقدتها غريزتي

نتهار .. ثم تصعدُ

إن غريزته أمام جمال المرأة ومفاتيح جسدها تتهار، ثم
تصعد، وكأنها في غليان .. وما أكثر القصائد المعنونة
بالنهد، كما رأينا، وسفري .. وما أكثر النهود والحديث عنها،
بالإضافة إلى شهر المرأة، وثغرها، وشفافيتها، وصدرها، في
الوقت الذي لا نقرأ إلا ما ندر عن العيون، ولا عن الروح،
بل الجسد ومفاتيح الجسد .. ولا غريب في الأمر فالشاعر
يكتب في سن المراهقة، والهيجان الجنسي، وعاطفته الجياشة
صادقة .. يكتب عن الفتلة المراهقة، وفتنة جسدها، بعيداً عن
العقل والروح معاً، وهو أمر طبيعي .. لكنه منذ البدايات
كان واسع الخيال في التصوير، صادق العاطفة، غنائي
الإيقاع، يمتلك لغة شعرية بديعة، يرسم بريشته، ويمسك
أشعاره بالأحان عذبة، تتناسب والقصيدة التي يكتبها .. ومن
هنا يبرز واضحاً تأثير الرسم والموسيقى في قصائده، حيث
وفق باختياره الشعر مركباً لأنه يشمل الرسم والموسيقى
معاً.

✱

مصلوبة النهدين ..!

مصلوبة النهدين ..بالي منهما
تركنا الرذا ..وتسلقا أضلاعي
لا تحسني بي الظن ..أنت صغيرة
والليل يلهب أحمر الأطماع ..
رُدِّي مازرك التريكة ..واربطي
متمرداً متبدل الأوضاع ..
لا تتركي المصلوب يخفق رأسه
في الريح ..فهي كئيبة الإيقاع ..
يا طفلة الشفتين ..لا تتهورى
طبع الزوابع فيه بعض طباعي
أبحث عن ماضي ..عن مثلون
شار بأسواق الهوى بياع ..
قالت: فما ماضيك؟ قلت: تفرجي
جئت ..وأمرأض ..وبئر أفاعي

أضمير المبروء .. أية كذبة
 مسمومة .. تلقين في أسماعي
 عودت تهديك وهو كرم أناقة
 أن ترهنيه للذتي .. ومتاعني
 عودي لأملك .. ما أنا بحمامة
 فغريزة الحيوان تحت قناعي
 ما أنت، حين أريد، غلا لعبة
 بلهاء .. تحت فمي وضغط ذراعي .

*

هذا أيضاً تتجلى غريزة الجسد عند الشاعر من جديد
 حيث يقول: عودي لأملك .. ما أنا بحمامة
 فغريزة الحيوان تحت قناعي

*

وهكذا نجد الشاعر في المجموعتين السابقتين (قالت لي
 السمراء - طفولة نهد) يركز الشاعر على المرأة الفاتنة،
 المراهقة، التي من جيله، والتي تحمل فتنتها على كفها، على
 جسدها، بما فيه (قوامها، شعرها، نهديةا، ثغرها، صدرها

.. الخ)، بغريزة الشاب المراهق، بعيداً عن العقل والروح، مع تكرار العديد من الكلمات التي سبق ذكرها، حيث معجمه اللغوي لم يزل في بداياته، وجعبته فارغة من الكثير بحكم تجربته المتواضعة في بادئ الأمر .. مقياساً بسنه كما رأينا .. والمجموعتان تسيران في خطين متوازيين، أو لنقل تكملان بعضهما البعض .. فالشاعر يلون، ويبدل، وينوع، ويرسم، ويصور، ويوقع بالموسيقى، في لغة شعرية بلاغية، وصور بديعة، وعاطفة صانقة، وخيال واسع .. لكن هاجسه المرأة الجسد، والفتنة، والجمال، بعيداً عن الروحانيات، وبعيداً عن العقل .. كما أن أكثر قصائده جاءت عمودية مشطورة، أو من البحور المجزأة، عدا بعض القصائد التي جاءت من إيقاع التفعيلة، وهي بالنائي أقل جودة من غيرها، وخاصة وأن القافية تلازم إيقاعاته بشكل ملحوظ .. وسيكون لي حديث في مكان آخر عن البحور، والإيقاعات التي يعتمد عليها الشاعر في قصائده الشعرية ..



أعود إلى كتاب رحلة شوقي مع نزار قباني للناقد علي المصري في الصفحة (٢٦-٢٧)، والذي يتحدث فيهما عن

ثقافة الشاعر نزار قباني المبكرة، ومطالعته الأدبية، حيث يقول: " ليس من قبيل المصادفة أن يحصل نزار قباني الشاب على ثقافة عربية واسعة وعميقة في سن مبكرة وبطريقة منهجية منتظمة، إذ تابع تحصيله في مدارس دمشق الوطنية، حتى أنهاها وتخرج من جامعتها قسم الحقوق ولم يتجاوز العشرين ربيعاً من عمره. واكب هذه الدراسة تحصيل جاد لكتب الأدب القديم وقراءات شعرية غزيرة لمنتخبات العصور الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية والاندلسية وأدب الدول المتتابعة من جهة .. ثم رافق ذلك تعمق في دراسة الأدب في العصر الحديث من جهة أخرى .. رقد ذلك ودعّمه استغراق في سبر كنه الآداب الأوروبية خاصة الفرنسية بلغتها الأصيلة الأم .. وكثل ذلك القراءات الشعرية اللبنانية في الأربعينات، فقد تجول بين مفكرات أمين نخله الريفية .. وبساتين بشارة الخوري .. والياس أبي شبكه .. وصلاح ألكي .. وسعيد عقل .. ويوسف غصوب .. وفولكلوريات ميشال طراد .. وخزفيات الياس خليل زكريا .. وبذلك تعلم نزار الخروج من البرّ الشعري الذي لا يتحرك .. إلى البحر الكبير الكبير .. بكل احتمالاته

ومجاهيله التي راح الشاعر يهيمُ في زُرقتها، ويعبُ من
أفاقها القصية .. إذا أضفنا إلى ذلك استغراق الشاعر سنتين
أو ثلاث في دنيا الأصباغ والألوان ..

تنفسياً عما كان يحسّه ويقلقه .. وعانى الشاعر طيلة
تلك الفترة الرسم مرة بالماء، ومرة بالفحم، ومرة بالزيت ..
ورسم أزهاراً، وثماراً، وبحاراً، ومراكب، وغابات،
وشواطئ، ونساء عاريات .. وكذلك تجربته الموسيقية
ودراسته لمعرفة المدرج الموسيقي .. وعزوفه بعد ذلك
لاصطياده الأنعام الشاردة، وتذوق الألمان .. تكون قد
اكتملت دائرة المعارف التي لابدّ منها في تشكيل بُنية الفنان
الأصيل لعملية الخلق والإبداع ..

كُلُّ العوامل السابقة وطأت لجعل الكلمة بين يدي نزار
أكثر من كائن حي .. تتنفس على بياض، تحبُّ وتعشق
وتفرّخ بين السطور .. وتتمو وتتوالد، وتكبر وترجع للعشق
من جديد .. لكنها لا تهزم ولا تشيب .. بل تظلُّ تتوالد من
شق ريشته، وتتسلل من بين أنامله السحرية فإذا بها تغتمُّ بين
يديه رافله بأثواب رشيقة زاهية أخاذة .

إنَّ اللفظة عند نزار عدت أشبه بنيزاك من مرمر السماء
تتقب ظلام الحياة .. وتوجَّحُ سديمها .. فتتيرُ الأرجاء، وتبهج
النفوس، وتضحك في القلوب، وتتحرَّك في الخواطر ..
وتتسلق الروح .. وتفرَّخ في الفكر .. وتبقى ساطعة متألقة،
تغلي باللون، وتغور بالضوء، وتعبق بالظلال، وتغور
بالرطوبة والندى .. وتغمرُ الكون بشلال من الفيروز، لا أول
له ولا آخر .. فتغرق الدنيا بألف لون ولون وتغرقنا معها ..



وفي (ص ٢٨) يقول: " ولو تقصينا النباتات الأولى
التي عثر منها نزار هرمة الشعري الذي يزحم شهب السماء
بمنكبه .. وتتبعنا دروب غدواته الأولى إلى المدرسة،
ورواحه .. لوجدناها دروباً ضبابية مفروشة باللالى
والضوء والعطر والظلال .. مسربة بديمة من الألق
المضيء .. يحفُّ بها الجمال والعبير من كل حذب وصوب
.. فأيه مدرسة هذه الكلية العلمية الوطنية، وأيه دروب تلك
اللزورية حيث تقوم مملكة العطارين التي درج على مرابعها
نزار فزودته بكل هذه الروائح والعطور والألوان ؟ .. "



وفي (ص ٣٠) يقول أيضاً: " نضيف هنا نقطة لها من الأهمية ما جعلنا ندرجها في مكونات الشعر القبائي .. ألا وهي الطباعات الشاعرة الأولى عن المدرسة التي تتركز في عملية التلقي والعطاء بين التلميذ والمعلم .. والتي يجب أن تقوم في أساسها على الحب والبذل بين المعطي والمتلقي، للحصول على القسط الأكبر من الفائدة .. يدعم ذلك المقدرة على الانتقاء ووسائل الأداء .. وإلا كان الكره والارتداد وهذا يُبين لنا القيمة الأساسية الكبيرة لاختيار المدرسين الذين يشغلون مهنة من أخطر المهن في الدنيا - مهنة بناء الأجيال - وخاصة أساتذة اللغات .. والتي يجب أن تراعى بدقة وعناية .. وأن تكون مبنية على الانتخاب الدقيق والاصطفاء الرفيع .. وأن تعطى من الأهمية أكثر مما هي عليه الآن .

وقد كان لمدرس اللغة العربية الأول أعظم الأثر في تفجير النبعة الشعرية عند نزار، فقد قال: " وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معاً .. أن معلم الأدب الأول، الذي تتلمذت عليه .. كان شاعراً من أرق وأعذب شعراء الشام .. وهو الأستاذ خليل مردم بك .. هذا الرجل ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى .. حين أُملي علينا في أول درس من دروس الأديب، مثل هذا الكلام المصقول كسبيكة من الذهب:

إنَّ التي زعمتْ فؤادك مأها
خُلِّقَتْ هوائك، كما خُلِّقَتْ هوى لها
منعتْ تحيَّتها .. فقلتْ لصاحبي
ما كان أكثرها .. لنا .. وأقلها

وأستمر خليل مردم .. يقطفُ لنا من شجرة الشعر
العربي عشر زهراتٍ جديدة في كل درس من دروسه ..
حتى صارت ذاكرتنا الشعرية في نهاية العام بستاناً يعوج
بالأخضر والأصفر والأحمر .

لقد جئنا هذا الشاعر الكبير .. بذوقه المنزف ..
واحساسه المرهف .. المير على حجارة أكثر الشعر الجاهلي
.. ونباتاته الصحراوية الشائكة .. ودلنا على طرقات ظليّة
.. وواحات في الشعر العربي .. أنستنا متاعب الرحلة .

ولا بُدَّ لي هنا من القول: إنَّ مدرّسي اللغة العربية
وآدابها .. يلعبون دوراً خطيراً في فتح شهية الطلاب الأدبية
.. أو سدّها .. فمدرّسٌ يجعل ساعة الأدب .. ساعة تعذيب
واحتضار .. ومدرّسٌ يجعل المادة حقل جَلَنار .. ويحوّل
النصوص الجامدة إلى نزهة في ضوء القمر .

ومن حسن حظي أنني كنتُ من بين التلاميذ الذين
تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته الشعرية .. وأخذهم
معه في نزهاته القمرية .. ولهم على الغابات المسحورة
التي يسكن فيها الشعر .

إنني أدين لخليل مردم بك بهذا المخزون الشعري
الراقي .. الذي تركه على طبقات عقلي الباطن .. وإذا كان
الذوق الشعري عجيبة تتشكل بما نراه، ونسمعه، ونقرؤه في
طفولتنا .. فإن خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع
وردة الشعر تحت جلدي .. وفي تهيئة الخمائر التي كونت
خلاياي وأنسجتي الشعرية ..



في (ص ٤٢) يقول مستنداً إلى " قصتي مع الشعر " :
وعلى لسان الشاعر نزار : " لقد كانت أول بعثة دبلوماسية
سافر إليها الشاعر هي القاهرة .. وذلك سنة خمس وأربعين
وتسعمائة وألف، حيث قضى فيها ثلاث سنوات، أي حتى
عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف .. وكان يومها شاباً في
مقتبل العمر لم يتجاوز الثانية والعشرين، من عمره، وكان
للقاهرة فضلٌ على الشاعر .. على حدِّ قوله .. فضلُ الربيع

على الشجر .. وبصمات القاهرة تبدو واضحة على
مجموعته الثانية (طفولة نهد)، التي طبعت في القاهرة
١٩٤٨ ..

(وطفولة نهد) .. كانت نقطة حضارية هامة بالنسبة
لشعر نزار، فقد صقلت القاهرة أحاسيسه وعينييه ولغته
الشعرية، وحررتة من الغبار الصحراوي المتراكم فوق جلده
.. فقد كانت القاهرة آنذاك ولا زالت زهرة المدائن ..
وعاصمة العواصم العربية، وكانت بستاناً للفكر والفن عز
نظيره ..

وتتفاعل على أرض الكنانة .. اللغة الشامية مع اللغة
المصرية، في مزيج شيعت منه رائحة الحرائق والتوابل
والمنغا .. وعطور الفل والياسمين وأنواح نمشوق وربوتها ..
في قصائد ترشح عطراً ورطوبة وسمرة واشقرار .. " .

وبكل الحب أقول للأستاذ علي المصري، ومن قبله
للشاعر نزار قباني: لم أجد فارقاً يذكر بين مجموعة "قالت
لي السمراء"، ومجموعة طفولة نهد " شيء يُذكر، إلا ما
يتباين بين مجموعة والمجموعة التي تليها لأي شاعر في
بداية تجربته الشعرية، ثم أن اختلافاً في اللغة، أو المضامين،

أو الصور .. فأي بصمات واضحة للقاهرة تبدو في (طفولة نهد)؟ وأي نقلة حضارية هامة حصلت بالنسبة للشاعر؟ وما دور القاهرة في صقل أحاسيسه وعقيدته ولغته الشعرية؟ وأي غبار صحراوي متراكم فوق جلده، حرّرتَه القاهرة منه؟ وما علاقة أن تكون القاهرة زهرة المدائن، أو عاصمة العواصم العربية، وبستاناً للفكر، والفن عزّ نظيره .. ما علاقة كل هذا بإبداع الشاعر ..؟ وكيف تقاطعت اللغة الشامية على أرض الكنانة مع اللغة المصرية؟ وأي مزيج انبعثت منه رائحة الحرائق والتوابل والمنغا، وعطور الفل والياسمين وأدواح دمشق وربوتها .. وأين القصائد التي ترشح عطراً ورطوبة وسيرة واشقرار ..؟ وهل هناك لغة شامية، ولغة مصرية في اللغة العربية الفصحى ..؟ وسواء عزل الشاعر قصائده في دمشق أو القاهرة، لا فرق في هذا، أبداً .. أمّا كون وجوده في القاهرة، وعمله في السلك الدبلوماسي، قد ساعده على طبع المجموعة، ونشر العديد من القصائد، فهذا أمر آخر لا اعتراض عليه .. أو أنه اشتهر، وبرز صوته أكثر وضوحاً نتيجة احتكاكه بالعديد من الأدباء في القاهرة، فهذا لا اختلاف عليه أيضاً ..



عودة لقصة نزار مع الشعر، حيث يقول: " يوم ولدت في ٢١ آذار (مارس) ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء .. الأرض وأمي حملتا في وقت واحد .. " ويقول أيضاً: " كان أبي يصنع الحلوى ويصنع الثورة (إشارة لدور والده النضالي)، وكنت أعجب لهذه الازدواجية فيه، وأدهش، كيف يستطيع أن يوفق بين الحلاوة والضرارة .. أذكر هذا لأقول، إن الازدواجية في شخصية أبي انتقلت إلي وإلى شعري بشكل واضح، ف شعر الحب الذي أصبح جواز سفري إلى الناس، لم يكن في الحقيقة إلا واحداً من مجموعة جوازات أسعملها .. " .

ويقول أيضاً: " في التشكيل العائلي، كنت الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت، هم المعترز ورشيد وصباح وهيفاء ..

أسرتنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال، لم يكن أبي غنياً ولم يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه، كان يُنفق على إقامتنا، وتعليمنا، وتمويل حركات المقاومة الشعبي ضد الفرنسيين .

وإذا أردت تصنيف أبي، أصنّفه دون تردّد بين
الكادحين، لأنه أنفق خمسين عاماً من عمره، يستنشق روائح
الفحم الحجري، ويتوسد أكياس السكر، وألواح خشب
السحاحير .. وكان يعود إلينا من عمله في زقاق (معاوية)
كلّ مساء، تحت مياه المزاريب الشتائية، كأنه سقينة منقوبة
.. وإني لا أنكر وجه أبي المطلي بهباب الفحم، وثيابه
الملطّخة بالبقع والحروق، كلّا قرأت كلام من يتهمونني
بالبورجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفهة، والسلالات ذات
الدم الأزرق ..

أي طبقة .. وأي دم أزرق .. هذا الذي يتحدثون عنه؟
إنّ دمي ليس ملكياً، ولا شاهانياً، وإنما هو دم عادي كنم
آلاف الأسر الدمشقية الطيبة التي كانت تكسب رزقها
بالشرف والاستقامة والخوف من الله..

ويقول في مكن آخر عن داره الدمشقية: " لا بدّ من
العودة مرّة أخرى إلى الحديث عن دار (مؤنّنة الشحم) لأنها
المفتاح إلى شعري، والمدخل الصحيح إليه، ويغير الحديث
عن هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة، ومنزعة من
إطارها .

هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟
بيتنا كان تلك القارورة .

إنني لا أحاول رمسوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا
التشبيه لا أظلم قارورة العطر .. وإنما أظلم دارنا.

والذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواربها
الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا
ينتظرون ...

بوابة صغيرة من الخشب تفتح. ويبدأ الإسراء على
الأخضر، والأحمر، والليلكي، وتبدأ سمفونية الضوء والظل
والرخام .

شجرة النارج تحتضن ثمرها، والدالية حامل،
والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ
.. وأسراب المنونو لا تصطاف إلا عندنا .. أسود الرخام
حول البركة الوسطى تملأ قمها بالماء .. وتتفخه .. وتستمر
اللعبة المائية ليلاً نهاراً .. لا النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق
يفتحي .

الورد البلدي سجّاد أحمر ممدود تحت أقدامك .. والليلكة
تمشط شعرها البنفسجي، الشمشير، والخبيزة، والشاب

الظريف، والمنثور، والريحان، والأصاليا .. وألوف النباتات
الدمشقية التي أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسماءها .. لا تزال
تتسلق على أصابعي كلما أردت أن أكتب ..

القطط الشامية النظيفة الممتلئة صحة ونضارة تصعد
إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكتها بحرية
مطلقة، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها قطيع من
صغارها ستجد من يستقبلها ويطعمها ويكفكف دموعها ..
الأدراج الرخامية تصعد .. وتصعد .. على كيفها ..
والحمام تهاجر وترجع على كيفها .. ولا أحد يسألها ماذا
تفعل؟ والسماك الأحمر يسبح على كيفه .. ولا أحد يسأله إلى
أين؟

وعشرون صفيحة فل في صحن الدار هي كل ثروة
أمي كل زر فل عندها يساوي صبيًا من أولادها .. لذلك كلما
عاقبناها وسرقنا ولداً من أولادها .. بكيت ..
وشككتنا إلى الله ..

*

ضمن نطاق هذا الحزام الأخضر .. ولدت، وحبوت،
ونطقت كلماتي الأولى .. كان اصطدامي بالجمال قدراً

يومياً. كنتُ إذا تَعَثَّرْتُ أتعثرُ بجناح حمامة .. وإذا سقطت
أسقطُ على حضن وردة .. هذا البيت الدمشقي الجميل
استحوذ على كلِّ مشاعري وأفقدني شهية الخروج إلى الزقاق
.. كما يفعل كلُّ الصبيان في كل الحارات .. ومن هنا نشأ
عندي هذا الحسنُ (البيتوني) الذي رافقني في كلِّ مراحل
حياتي .

إنني أشعر حتى اليوم بنوع من الإكتفاء الذاتي، يجعل
التسكُّع على أرصفة الشوارع، واصطياد الذباب في المقاهي
المكتظة بالرجال، عملاً ترفضه طبيعتي .

وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرج من أكانيمية
المقاهي، فإنني لم أكن من متخرجيها .

لقد كنتُ أؤمن دائماً أن العمل الأدبي عمل من أعمال
العبادة، له طقوسه ومراسيمه وظهارته، وكان من الصعب
عليَّ أن أفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجاد من ترابيش
النراجيل، وطققة أحجار الفرد ..

✱

طفولتي قضيتها تحت (مظلة الفيء والرطوبة) التي
هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم) .

كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي، كان
الصديق، والواحدة، والمشى، والمصيف ..

أستطيع الآن، أن أغمض عيني وأعد مسامير أبوابه،
وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته.

أستطيع الآن أن أعد بلاطاته واحدة .. واحدة ..
وأسماء بركته واحدة .. واحدة .. وسلاطمه الرخامية درجة
.. درجة.

أستطيع أن أغمض عيني، وأستعيد، بعد ثلاثين سنة
مجلس أبي في صحن الدار، وأمامه فنجان قهوته، ومنفله،
وعلبة ثبغه، وجريدته .. وعلى صفحات الجريدة تتساقط كل
خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء .. كأنها رسالة حب قادمة
من السماء ..

على السجادة الفارسية الممدودة على بلاط الدار ذكرتُ
دروسي، وكتبتُ فروضي، وحفظت قصائد عمرو بن كلثوم،
وزهير، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد ..



مدرستي الأولى، هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق. دخلت إليها في السابعة من عمري، وخرجت في الثامنة عشر أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة) .

موقع المدرسة كان موقعاً بمنتهى الأهمية. فلقد كانت مزروعة في قلب مدينة دمشق القديمة، حيث كنا نسكن، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأموي وقبابه، ويتألق قصر العظم برخامه، وممرره، وأحواض زرعته، وبركته الزرقاء، وأبوابه وسقوفه الخشبية التي تركت أصابع النجارين الدمشقيين عليها ثروة من النقوش، والآيات القرآنية، لم يعرف تاريخ الخشب أروع منها .

وحول مدرستنا كانت تلتف كالأساور الذهبية أسواق دمشق الظليلة: سوق الحميدية، وسوق منحت باشا، وسوق الصاغة، وسوق الحرير، وسوق البزورية، وسوق الخياطين، وسوق القطن، وسوق النمرود ...

كانت المدرسة على بُعد خطوات من بيتنا، أي أنها كانت امتداداً طبيعياً للبيت، وحجرة أخرى من حجراته .. وبالتالي فإن طريقنا إلى المدرسة كان طريقاً فولكلورياً مغرقاً في شاميتته .. سوق البزورية، وهو سوق البهارات، والتوابل، وممنكة العطارين، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتى اليوم، روائح الفلفل، والقرفة والورد، والعصفر، والمسك، والزعفران، والبابونج، واليانسون، وألوف النباتات، والأعشاب الطيبة التي أتذكر ألوانها، ولا أتذكر أسماءها .

كان المرور من سوق البزورية في الذهاب والإياب إلى المدرسة، نوعاً من الإسراء على غيمة من العطر، وكان المرور على معمل أبي الملاصق لسوق البزورية، جزءاً من خط رجوعنا اليومي، ومناسبة لتقبيل يده، وملء محافظتنا المدرسية، وجيوبنا .. بما لذ وطاب من الملابس، وراحة الحلقوم، وأقراص المشبك بالفسق .. إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان معاً .. ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كانت أمي الملكة، وكنا أعلى رعاياها ..

(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دوراً رئيسياً في
تشكيل الثقافي، كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها أولاد
البورجوازية الدمشقية الصغيرة، من تجار، ومزارعين،
وموظفين، وأصحاب حرف.

كانت (الكلية العلمية الوطنية) تحتل مكاناً وسطاً بين
المدارس التبشيرية التي كانت تتبنى خطّ الثقافة الفرنسية تبنياً
كاملاً، كمدرسة الفرير ومدرسة اللايتك، وبين مدرسة
التجهيز الرسمية التي كانت تتبنى الثقافة العربية تبنياً كاملاً .



وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها في
قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع الثقافتين .

إن التزام أبي بالخطّ الوطني من جهة، ورغبته في أن
تكون ثقافتنا مطعّمة ومنفتحة على العالم من جهة أخرى،
أمليا عليه أن يمسك بالعصا من وسطها، ويتصرف تصرفاً
وطنياً وحضارياً في نفس الوقت .

وهكذا دخلنا، معتر ورشيد وصباح وهيفاء وأنا، إلى
الكلية العلمية الوطنية وقضينا على مقاعدها أجمل أيام العمر .

كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية. لأن نظام التعليم في زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً ويجبرنا على إتقانها كلاماً وكتابةً. وهكذا كان أساتذتنا يأتون من فرنسا، وكانت كتب القراءة والنصوص، والشعر، والعلوم، والرياضيات، والتاريخ كلها كتباً فرنسية ومولفة وفق المنهاج الفرنسي .

ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية، نتحاور في ساحة اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن قطعة صغيرة من الخشب يسمونها الـ Signal تعطى لمن يتقوّه بكلمة عربية واحدة .. وكانت قطعة الخشب هذه تمرّ من يد إلى يد، ومن تبقى معه في آخر النهار كان عليه أن يبقى بعد انصراف الطلاب ليحفظ عن ظهر قلب خمسين بيتاً من الشعر الفرنسي .. وبرغم كراهيتي للظلم بشئ أنواعه، فإنني أعتبر هذه العقوبة من أجمل العقوبات التي تعرّضت لها في طفولتي ..

في هذا المناخ نشأت، نقرأ راسين وموليير وكورناي وموسيه، ودوفيني، وهوغو، والكساندر دumas، وبولبير،

وبول فاليري، وأندره مورو في لغتهم الأصلية ومنتزق
الأدب الفرنسي من منابعه .

هذا التأسس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر
الأوربي، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير
الكوميدي فرانسيز قبل أن نرى باريس .

وبعيداً عن كل تعصب قومي، أو عنفة قبلية،
واعترافاً على كل تفكير يربط المستعمر ولغته، أقول إن
اللغة - كإقرار حضاري وإنساني - ليس لها انتماءات
سياسية، ولا مطامح بوليسية، وبالتالي فإن رينوار غير
مسؤول عن حماقات نابليون، كما أن عيون الجنرال غورو
فاتح سورية .. هي غير (عيون إلزا) أراغون .

كانت الهيئة التعليمية في (الكلية العلمية الوطنية) ذات
مستوى رفيع، وكان مدرسوننا من صفوف رجال المعرفة،
ومن كبار الشعراء والمفكرين .



في السنة العاشرة من عمري كنت أبحث عن دور
مناسب ألعبه .. كنت أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول
شيئاً أو أفعل شيئاً .. أو أكسر شيئاً ..

شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي.

كانت الأصوات في داخلي تتساعل:

لماذا يبقى الشيء على حاله؟

لماذا لا يغير حجمه؟

لماذا لا يغير اسمه؟

لماذا يبقى المقعد قاعداً .. والشجر مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجل؟

طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة .

مرة أشعلت النار في ثيابي متعمداً لأعرف سر النار ..
ومرة رميت نفسي من فوق سطح المنزل لاكتشف الشعور
بالسقوط، ومرة قصصت طربوش أبي الأحمر بالمقص،
لأنني تضايقت من شكله الأسطواني. ومرة كسرت ظهر
سلحفاة المنزل بالمطرقة .. لأعرف أين تخفي رأسها..

دم السلحفاة القليل لا يزال على راحتي. الحقيقة أنني ما
أردت قتلها، ولكنني أردت قتل السرقة. الأشياء السمكة
كانت تعذبني. كنت أبحث عن شكل وراء الشكل، ولون وراء
اللون. كانت الأشياء لا عمر لها بين يدي. كانت كلها هشة

وسريعة العطب .. الذمى لا تقاوم. قطرات الطفولة لا
تقاوم. كراسات رسوم الأطفال، الأقلام، الكتب الملونة، الدفاتر
المدرسية، لا تقاوم .. حتى كأن حجرة طفولتي هي مقبرة
الأشياء المستهلكة .. ومن خلال سخط الأهل وثورتهم عليّ،
كانت لي عمّة حكيمة وفيلسوفة، تقول لهم بصوت عميق
تجمعت فيه كل حكمة الدهور:

"دعوه يحطم .. دعوه يحطم .. فمن رماذ الأشياء
المحطمة تخرج النباتات الغريبة .."

في الثانية عشر من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه
لها من أين أبدأ؟ كيف أبدأ؟

كنت إذا اضطجعت في سريري، أرفع يدي في الظلام،
وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات .. وأشكالاً لا
تعني شيئاً .. الرسم! ربما كان هو قدري ..

وغرقت سنين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصبغات
والأقمشة. رسمت بالماء، وبالفحم، وبالزيت .. رسمت
أزهاراً .. وثماراً .. وبحاراً .. ومراكب .. وغابات ..
وشواطئ .. ونساء عاريات ..

لم أكن رساماً رديئاً. ولكني لم أكن أيضاً رساماً جيداً ..

إذن فقد كان الرسم نزوة ولم تستطع لوحاتي أن تمتص
ذهنيات نفسي .

واستمر البلبال يحفرني من الداخل .. كنت أشعر أن
اللون لا صوت له .. وأنه طفلٌ جميل لكنه أخرس ..

وفي الرابعة عشر، سكنني هاجس الموسيقى. ظننت أن
عالم الأصوات أرحب وأغنى، وأنه بخلاف عالم الخطوط
- يستطيع أن يكون باب الخلاص.

اتفقتُ مع معلم للموسيقى، وبدأت أتعلم المدرج الموسيقي
(السولفيج) . وفي الدرس الثاني شعرت أن (السولفيج)
كجدول الجمع والطرح علم أبله .. يستند إلى المعادلات
والأرقام الحسابية. ولما كان علم الحساب يروّعي .. فقد
قررت أن أوقف الرحلة من بدايتها .. ورميت ألتي وقطعت
أوتاري، وسقطت في حيرتي من جديد.

وإذا كانت تجربتنا الرسم والموسيقى قد فشلتا وانتهتا
بالخيبة، فإنهما لعبتا بعد ذلك دوراً أساسياً في تكويني الفني،
وفي تشكيل لغتي الشعرية .



غزل نزار الشعر وهو في سن السادسة عشر (قصة
السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا، السمك الملون الذي
فقر من فمه شعراً)، حيث يقول: " وللمرة الأولى وبعد
رحلة طويلة في البحث عن نفسي .. نمت شاعراً...".

ويتابع القول: " أنهيت دراستي الثانوية والعلية،
وحصلت عام ١٩٤٥ من الجامعة السورية في دمشق على
الليسانس في الحقوق .

لم أقبل على دراسة القانون مختاراً، وإنما درستُه لأنه
مفتاح عملي إلى المستقبل .

كتب الفقه الروماني، والدولي، والدستوري، والاقتصاد
السياسي كانت تجلس على صدي كجران من الرصاص،
وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يبتلع برشامة لا بد من
ابتلاعها .

لم يكن في كل ما أقرؤه، ما يفتح شهيتي .. وخلال
المحاضرات كنت أكتب بالقلم الرصاص أوائل أشعاري على
هوامش وحواشني كتب القانون ..

قصيدتي الشهيرة (نهداك) مثلاً .. كتبها على هامش
كتاب الشريعة .. وحين دخلت الامتحان في نهاية العام كانت
علامتي في مادة الشريعة من أرداد العلامات ..

لم أمارس المحاماة، ولم أترافع في قضية قانونية واحدة
.. القضية الوحيدة التي ترافعت عنها ولا أزال هي قضية
الجمال .. والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر .

إذن جاعني الشعر في زمن الحرب (فترة الحرب
العالمية الثانية) .. ومن حسنات الحروب، إذا كان للحروب
حسنات، أنها تحدث اختلاجة في قشرة العالم، وفي أفكاره ..
وإذا كانت دمشق في الأربعينات، لم تتعرض لأي هجوم
مباشر عليها، فإنها بكل تأكيد تعرضت كأكثر المدن العربية،
لهجوم من نوع آخر، هجوم على عقلها وفكرها .

المأذن التي ظلت مطمئنة خمسمئة سنة، لم تعد مطمئنة،
وأنهر دمشق السبعة التي كانت مستريحة على وسائد العشب
الأخضر لم تعد مستريحة ..

كانت دمشق قاعة بالآلاف الأشياء التي ورثتها، قاعة
ببراعتها، وعذريتها، ونفائنها، قاعة بمزاراتها وأوليائها، قاعة

بأمثالها الشعبية، ومفاهيمها، وسماوراتها .. قانعة بمنابرها
وخطبائها، وشعرها وشعراتها ..

وباستثناء هموم دمشق القومية المستمرة، وتحركها منذ
أن خلقها الله نحو العرب والعروبة، فإن وجه دمشق
الاجتماعي والأدبي ظلّ وجهاً صارماً ومحافظة .

كانت دمشق كافية مكتفية، لا تقبل البدع ولا تهضم
المتدعين ..

الأدب في مفهومها يكون أدب الأوائل أو لا يكون،
والنثر في رأيها يكون نثر الجاحظ، وابن المقفع، وعبد
الحميد الكاتب، أو لا يكون .. والشعر في تصورها يكون
شعر لبيد والأعشى والنابغة .. أو لا يكون ..

كل خروج على (الأغاني) و (العقد الفريد) و (البيان
والنبيين) تعتبره خروجاً على الصراط المستقيم .

والصراط المستقيم هو جميع ما تركه أجدادنا من
دواوين الشعر، وكتب البلاغة، والنحو، والصرف،
واجتهادات البصريين، وتخريجات الكوفيين ..

كان التراث في مفهوم مدينتنا ضريحاً من الرخام لا
يسمح بتجميله أو ترميمه، وسكة حديدية تمتدّ باتجاه واحد من

محطة الجاهلية .. حتى محطة القرن العشرين (طبعاً كل ما
يقوله تهكماً ..) .

المحطات هي هي .. والوقوفات هي هي .. وأسماء
المسافرين هي هي ..

خمسئة سنة .. والركاب محبوبسون في مقاصيرهم
الخشبية غير المريحة .. لا يملكون صعوداً ولا نزولاً ..
حتى أصبحوا جزءاً من القطار .. وجزءاً من رحلته
المضجرة ..



وأخيراً، وفيما يتعلق بالحب، يقول الشاعر نزار قباني
في " قصتي مع الشعر " : " أنا من أسرة تمتن العشق ..
والحب يولد مع أطفال الأسرة، كما يولد السكر في التفاحة .
في الحادي عشر من عمرنا نصبح عاشقين، وفي الثانية
عشرة نسأم .. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد، وفي
الرابعة عشرة نسأم من جديد، وفي الخامسة عشرة من
العمر يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب طريقة في
العشق ..

جدي كان هكذا .. وأبي كان هكذا .. وأخوتي كلهم
يسقطون في أول عينين كبيرتين يرونهما .. يسقطون بسهولة
.. ويخرجون من الماء بسهولة ..

كل أفراد الأسرة يحبون حتى الذبح .. وفي تاريخ
الأسرة حادثة استشهاده مئيرة سببها العشق ..

الشهيدة هي أختي الكبرى وصال .. قتلت نفسها بكل
بساطة وبشاعرية منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع أن
تزوج حبيبها ..

صورة أختي وهي تموت من أجل الحب .. محفورة في
لحمي، لا أزال أذكر وجهها الملائكي، وقسماتها النورانية،
وابتسامها الجميلة وهي تموت ..

كانت في ميبتها أجمل من رابعة العدوية .. وأروع من
كليوباترا المصرية ..

حين مشيت في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة عشرة
من عمري، كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة، ويشد
على ذراعي وينكي ..

وحين زرعوا أختي في التراب .. وعدنا في اليوم التالي
لنزورها .. لم نجد القبر، وإنما وجدنا في مكانه ورده ..



هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل
النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي، وأهبه
أجمل كلماتي؟

هل كانت كتاباتي عن الحب، تعويضاً لما حرمت منه
أختي، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، ويطارده
بالفؤوس والبنادق؟

إنني لا أؤكد هذا العامل النفسي، ولا أنفيه، ولكنني
متأكد أن مصرع أختي العاشقة، كسر شيئاً في داخلي ..
وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة .. وأكثر من
إشارة استتيعام .

قلت إنني أنتمي لأسرة على استعداد دائم للحب .

أسرة لديها (حساسية) مفرطة للوقوع في الحب .

وإذا كانت حساسيات بعض الناس، منشؤها الألوان، أو
الروائح، أو الغبار، أو تغير الفصول، فحساسية العائلة
منشؤها القلب ..

كلنا نعاني هذه الحساسية المفرطة أمام أشياء الجمال ..

كان أبي إذا مرَّ به قوام امرأة فارصة، ينقض
كالعصفور، وينكسر كلوح من الزجاج ..

كانت قراءة رسالة، أو بكاء طفل، أو ضحكة امرأة،
تدمره تنميراً كاملاً ..

كان جبَّاراً أمام الأحداث الجسام، ولكنه أمام وجه حسن
التكوين، يتحول إلى كوم رمان ..

عيناه الزرقاوان صافيتين كمياه بحيرة سويسرية،
وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني، وقلبه كان إناء من
الكريستال يتسع للعالم كلها ..

كانت ثروته التي يفاخر بها، حب الناس .. لم يكن يريد
أكثر .. ويوم مات خرجت دمشق كلها تحمله على ذراعيها
.. وتردّ له بعض ما أعطاهها من حب ..

أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب .

كانت تعبرني ولدها المفضل، وتخصني دون سائر
أخوتي بالطيبات، وتبني مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا
تذمر ..

ولقد كبرت وظللت في عينيها دائماً طفلاً الضعيف
القاصر، ظلت ترضعني حتى سن السابعة، وتطعمني بيدها
حتى الثالثة عشرة ..

وسافرت بعد ذلك إلى جميع أقطار الدنيا، وظللت
مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة سريرتي،
وتتساءل كلما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق: "
تري هل يجد (الولد) في بلاد الغرب من يُطعمه؟ .. والولد
هو أنا بالطبع ..

وبما طالما طارت طرود الأطعمة الدمشقية، إلى
السفارات التي كنت أعمل بها .. لأن أمي لم تكن تصدق أن
هناك شيئاً يؤكل خارج مدينة دمشق .. أمّا على الصعيد
الفكري فلم يكن بيني وبين أمي نقاط التقاء، فلقد كانت
مشغولة في عبادتها، وصومها، وسجادة صلاتها .. تسعى
إلى المقابر في المواسم، وتقدم النذور للأولياء، وتطبخ
الحبوب في عاشوراء، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم
الأربعاء، وعن الغسيل يوم الإثنين، وتنهانا عن قص أظافرنا
إذا هبط الليل، ولا تسكب الماء المغلي في البالوعة خوفاً من

الشياطين، وتعلق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كل واحد
مننا خوفاً علينا من عيون الحاسدين ..

بين تفكير أبي الثائر، وتفكير أمي السلفي، نشأت أنا
على أرض من النار والماء .

كانت أمي ماء، وكان أبي ناراً، وكنت بطبيعة تكويني
أفضل نار أبي على ماء أمي ..

لم يكن أبي متدينًا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة .. كان
يصوم خوفاً من أمي، ويصلي الجمعة في مسجد الحي - في
بعض المناسبات - خوفاً على سمعته الشعبية ..

كان الدين عنده سلوكاً وتعاملاً وخلُقاً، وشد الله أنه كان
على خلقٍ عظيم ..

دائماً كان في ماله حقٌ للسائل والمحروم، ودائماً كان
في قلبه مكانٌ للمعذبين في الأرض .

والرعيّف في منزلنا كان دائماً نصفين، نصفه الأوّل
لغيرنا، والنصف الثاني لنا ..

لم يكن أبي يفصل الدين عن إطاره الجمالي، لذلك كان
يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق إلى صوت

المقرئ العظيم الشيخ محمد رفعت .. كان يعتبر صوته نافذة
مفتوحة على نور الله .. وواحة من واحات الإيمان ..

ولمت أنسى أبداً ذلك اليوم الذي هدّد فيه ببارودة صيد
مؤذناً قبيح الصوت، جاؤوا به إلى المسجد اللصيق بيتنا، لأن
صوته - برأي أبي - كان مؤامرة على المسلمين والإسلام
.. واختفى المؤذن نهائياً، ولم يعد يجرو على الصعود إلى
المنذنة ..

كان تفكير أبي الثوري يعجبني .. وكنت أعتبره نموذجاً
رائعاً لرجل الذي يرفض الأشياء المسلم بها، ويفكر بأسلوبه
الخاص .

بالإضافة إلى شبيهي الكبير له بالملاح الخارجية، فقد
كان شبيهي له في الملاح النفسية أكبر .

وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن
فارس، ونموذج، وبطل .. فقد كان أبي فارسي وبطل ..
ومنه تعلّمت سرقة النار .. "



ومن كثير مما ذكرت، ومما لم أذكر من " قصتي مع الشعر " أجد أن الشاعر نزار قباني قد كتب سيرته الذاتية، وسيرة أهله، أكثر من كون هذه القصّة نقداً لتجربته الشعرية، كما ذكر في بداية الكتاب، لم يكن يريد أن يدخل غرفة العمليات، ويسلم جسمه إلى مباحث الناقدين، لكنه برغم ما فعل لم ينج من النقاد ومباحثهم، فلا بد من التشريح لكل من كتب الإبداع، مهما اعترف، لأن اعترافاته ستكون غير كافية أبداً .. ولذلك يعترف منذ البداية أن الكتاب نوع من السيرة الذاتية، إلا أن الشاعر تحدّث كثيراً عن الشعر، ورأيه به، فأعطانا إلى درجة فتح الورد في أحضاننا ..



وقبل الدخول في مجموعة " سامبا " يجدر بي الحديث عن المرأة في شعر نزار، وخاصة في بدايات تجربته الشعرية .. يقول الكاتب ديب علي حسن في كتاب " نزار قباني، رحلة الشعر والحياة " (ص ٦٣):

" لا ينكر اسم نزار قباني إلا مقروناً بأنه شاعر المرأة، أو الرجل الذي دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه بعد، قالوا

إنه أساء للمرأة ورأها جسداً يتأطى، رآها شفة وناهداً، ونحلة يتساقط من بين فخذيهما البلح الأشقر ..

بعضهم قال إن نزار انطلق نحو قضية كبرى التزم بها وعالجها وأثر على نفسه أن يحرر المرأة العربية من بين يدي الوحوش الكاسرة، أقسم أن يجعل منها الزهرة التي لا يعيب عطرها، يريد لها حياة دائمة وربيعاً أخضر، لا رقيقة فراش ينتهي دورها بعد دقائق معدودة ..

إقطاعية النساء، ومأساة شهربار، وجواري هارون الرشيد كلها تطالعك في شعر نزار قباني، الآراء كثيرة والدراسات أكثر، وكل يبلي برأيه ويتخذ موقفاً يرى أنه هو الصحيح، وهو الذي استطاع أن يسبر أعماق شعر نزار قباني ويضع يده على المعالم الأساسية التي أراد نزار أن يقودنا إليها ..

ونزار يعترف أنه أسس جمهورية شعرية معظم مواطنيها من النساء وهذا من دون شك صحيح ولكن ليس دائماً، فكثيرات هن النساء اللواتي أعلن غضبهن من نزار، بل إن إحداهن قالت: إنه مراهم لم يقطع بعد، بينما رأيت

امرأة ثانية أن نزار يعبر عما في داخلها وكأنه يكتب لها
ومن أجلها ..

نزار قباني ليس هو الشاعر الأول الذي يقترب من
المرأة ويتناولها في شعره، إنما هو الشاعر العربي الأول
الذي جعل من المرأة موضوعاً لشعره، دون الغوص نحو
الأعماق وتحديد المشاكل إلا مشكلة الجنس والتي عالجها
بشكل غريزي يدعو للإثارة أكثر مما يدعو للعقلانية .

ومن المعروف أن نزار قباني يعبر في أشعاره عن الأم
عاشق مثيم محروم، مع العلم أن أحداً ما لم يشر أن نزار
قباني قد عاش تجربة حب جعله يقع تحت وطأة البوح
الأنيم، أو تدفعه لأن يكتب كما كتب أراغون (عيون إلزا)
أو (مجنون إلزا) ..

لقد قال أحمد حسن الزيات يوماً ما: " إن معركة الحياة
من بدنها إلى انتهائها إنما تدور على شيئين، المرأة
والرغيف، المرأة لبقاء النوع والرغيف لبقاء الذات " .

دون شك المرأة لم تعد مجرد وسيلة لبقاء النوع، بل لم
تكن في يوم من الأيام كذلك إلا في عقول المتحجرين (القبول
لديب علي حسن) ومن هنا فإننا لا نوافق الزيات على رأيه

هذا إلا إذا كان المعنى يحمل ويشمل الوجود بكامله وجماليته
أما أراغون الشاعر الذي عاش قصة حب عالمية فقد قال: "
المرأة هي مستقبل العالم لا الرجل "

أما الدوقة الإسبانية " ماريّا تيريز " فقد خاطبت الفنان "
غويا " قائلة: " أما زلت تخاف مني، ما أعربكم أيها الفنانون،
إنكم شجعان أمام الفكر، وأمام البؤس، وأمام الحياة، ولكنكم
مستضعفون حينئذ أمام المرأة ".

نرى هل كانت تقول الحقيقة؟ لماذا يضعف الأبناء
ورجال الفكر أمام المرأة؟ وبصيغة أخرى، هل ضعف نزار
أمام المرأة قولاً وعملًا؟ الإجابة عند نزار قباني ولا أحد
قادر على الإجابة غيره، ولكننا سنحاول أن نتلمس خطوطاً
عريضة للإجابة عن هذا السؤال، سنحاول أن نقوم بجولة
شبه استعراضية نعرض لأراء النقاد حول المرأة في شعر
نزار قباني، ثم نعود إلى رأي نزار، ولا سيما أنه لا يترك
مناسبة إلا ويتحدث فيها عن هذا الموضوع بل نكاد نجزم أن
٩٠/ من آرائه ومقالاته كانت نصباً في هذا الاتجاه، نرى
هل كانت المرأة في شعر نزار قضية وهمية يسعى لتثويره
وتغييره أم هي مجرد موضوع للتسلية والتجريد ولقبض

الأرباح أم أنها مناجرة بالجنس على أساس الثورة والتغيير
...؟ الآراء كثيرة ومتضاربة، وهذا الفصل لا يحاول الإجابة
بقدر ما يحاول رسم خطوط عريضة لا تتبنى وجهة نظر
محددة، إنما تعرض للآراء كلها احتمالية، وتدع للقارئ حرية
المتابعة والحكم بنفسه .

أما فيما يتعلق بنزار الشاعر المجدد، فيقول (ديب علي
حسن) عل لسان الأستاذ جلال فاروق الشريف في كتابه (
الرومانتيكية في الشعر المعاصر في سورية) : " المرأة
موضوعه الأول والأخير، وبالمرأة يريد أن يتحدى التقاليد
الشعرية والاجتماعية والسياسية، نزار قباني كان ثورة في
الموضوع وحسب وفي كل ما يفرضه تثوير الموضوع من
تجديد في الشكل الفني وإن المرأة وحدها كانت هي هذا
الموضوع الذي جعل نزار قباني قد أجرا محاولة لتحديث
الكلاسيكية الجديدة وتطویرها .. " .

كان الشعراء قبل نزار قباني عندما يتحدثون عن المرأة
بسرحدون وبمرحدون في خيال مغلق ضمن جدران أربعة، قل
أن يعرف شيئاً حقيقياً عن المرأة وعن مفاتها خاصة. كانت
إحساساتهم خيالية حيناً وتقليدية حيناً آخر، ومصطنعة

اصطناعاً في معظم الأحيان لم تعطها التجربة وزنها ونقلها. أما إحساسات نزار قباني فهي واقعية بكل ما في الواقع من قوة، على الرغم من الصور الرمزية المبكرة التي حاول أن يصور بها تلك الإحساسات .

كانوا في ألف قصيدة يتغنون بقصة غرام واحدة فجاء نزار قباني ليغوص وراء الأحاسيس الكامنة في كل نفس ليخرج الجسد ألف قصيدة. وفي هذا أيضاً كان مخلصاً ومجدداً حقاً .

إن نظرة عابرة إلى امرأة مضطجعة تكفي عنده لتكون موضوعاً شعرياً لإحساسات وصور خصاب، هذه الواقعية في الأحاسيس المقرونة بـ (خيال مجنح) في ابتكار الصور هي سرّ نزار قباني ومصدر جدارته كشاعر مجدد .

أما د. إحسان عباس فإنه يقول: وقد أكثر نزار الحديث عن الحب - معتبراً إياه عالماً ذا أبعاد متميزة تكفل له الوجود المستقل في شعره حين أسماه بعضهم * شاعر الحب * وسمّاه آخرون (شاعر المرأة) أو غير ذلك من تسميات وكان بعضهم يرى أنه يرسم بهذه التسميات المعلم الذي يميز الاتجاه الشعري عند نزار، كما كان البعض الآخر يرى أن

نزاراً شغل الحب حتى ألهمته عن القضايا الكبرى في العالم العرب. وكلا الأمرين لا يعنيان شيئاً لهذا الفصل الذي يمثل نظرة مستأنفة في شعر الحب عند نزار؟

أما الدكتور محيي الدين صبحي فإنه كما يقول د. غالي شكري حاول أن يجعل من علاقة نزار بالمرأة محوراً لتطوره الشعري، فكانت المرحلة الأولى هي " اكتشاف المرأة " والمرحلة الثانية هي " عبادة الجمال " والمرحلة الثالثة هي " صداقة الجمال " والمرحلة الرابعة هي " الدمية المحطمة " ويقول أيضاً د. محيي الدين صبحي إن المرأة عند الشاعر في بداياته كانت جسداً فقط لكنه استطاع بعد ذلك أن يتفاد من الانفعال الشهوي حين أصبحت المرأة تبريراً لوجوده " وهو يتبناها كحل وهروب يمكن أن تبنى عليهما في حياته "

أي أنه جعل منها سبباً وجيهاً من أسباب الحياة:

وأنت بفكري .. انطلق

وخصب

وأنت قوة خلقي الجديد

فنحن نحقق أسمى وجود

وتنحن تعيش .. لأننا

نحب .

إذن فقد تمكن الشاعر كما يقول د. محيي الدين صبحي - من إيجاد مفهوم يوحد بين الحب والجنس، شعاره " أنا أحب فأنا إذن أعيش " .

ويعلق على ذلك د. شالي شكري قائلاً: " إن نزار قباني لم يصل إلى مرتبة " الرويا " في الشعر، فنحن لا نستشف من تحويمه حول المرأة أنه يتخذ منها ركيزة فنية لمناقشة قضايا أكبر، أخشى أن يصدق عليه قول محيي الدين صبحي من أنه " مراهق يتخذ من الجمال الأنثوي مثلاً أعلى يعبد وبقدرته ويتهو به كطفل عابت " أو أن شعره " فسيفساء ببيزنطية صافية الألوان " . إن نزار قباني الذي غنى للمرأة مئات القصائد لم يتجاوز قط السطح الخارجي لمشكلاتها لم يتجاوز " الحكمة والفسان والعيون والقميص " .

✱

مرحلة الكبت

بلغ الغرور بنزار قباني حداً جعله يقول للمرأة - في لحظة غضب - إنه خلقها، كما يقول د. إحسان عباس، وإذا كان نزار هو خالق هذه المرأة فكيف بدت صورتها في محراب مخلوقته، كثيرة هي الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، فالدكتور محيي الدين صبحي أشار إلى ذلك في كتابه "نزار قباني شاعراً وإنساناً والكون الشعري عند نزار قباني" وأما الدكتور إحسان عباس فقد تناول الموضوع نفسه في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" وفي هذا يقول: "ومن درس شعر نزار دراسة متدرجة وجد أن استغرابه الشعري بدأ أولاً بتناول أشياء المرأة والأثوان التي تربط بينها وبين الطبيعة (مع تركيز خاص على النهد منذ البداية واستمر ذلك في شعره حتى النهاية)، وقد سمي هذه المرحلة الدكتور خر يستو نجم في كتابه القيم "الترجسية في أدب نزار قباني" سماها: مرحلة المراهقة والفيتشية "

وتأتي هذه في المرحلة العطش والجوع والكبت، ويقول إن شعر نزار قباني منذ ديوانه الصادر عام ١٩٤٤ إلى ديوانه الرابع عام ١٩٥٠ تدور أغلب قصائده حول المرأة من

الخارج ولا تتغلغل إلى المرأة من الداخل. هم الشاعر فيها أن
يصمّ النهد والشفة والمناق وأن يشبع غريزته في تذوق
أطياب امرأة عن طريق حواسه الخمس وبخاصة عن طريق
الشم: " سمراء صبي نهذاك الأسمر في دنيا فمي

نهذاك ما خلّفا للشم الثوب لكن للشم "

وحجة ذلك في رأيه أن " للشم للشعراء فير محرم
". ويطيب له أن يتذوق الثغر كما يحسو شراب السكر:
" وأشرب الشم الصغير سكرًا حلال " .

ولكنه شراب يخلف خدر السكران ونشوة المخمور:

شعراء يا يوماً على المنحنى طاش به تغري
وتغرك طاش... والمراهق طاش في أكثر الأحيان، تقضي
به نزواته إلى تصرف صبياني كما في قوله:
" واخطف القبله من ثغر بريء مختصر " .

ويتابع د. خر يستو نجم قائلاً: والحق أن تزاراً هنا من
المتفرسين المراهقين، ونرسيين في الأسطورة مراهق، وإذا
ينقل فزاده حيث شاء من الهوى، غير مكترث إلا لذاته، سيان
إن جناها هنا أو هناك كما أن الفراشة تنتقل من زهرة إلى
أخرى لا يهمها من كل زهرة إلا رحيقها. فما دامت المرأة

عنده ساقاً وثغراً ونهداً وحلمة، فلا جناح عليه أن ينتقل في حبه من هذه إلى تلك من الفتيات شرط أن تؤمن له الأنوثة التي تثير فضوله وتوقف نشوته. تلك المغازلة حيث العلاقات الغرامية عابرة، تأخذ الآخر وسيلة لقضاء حاجة أو بلوغ إثارة، وإلا فكيف استطاع نزار أن يدعي أن له تاريخاً من السوابق وهو ما تجاوز آنذاك سنة العشرين:

"فما زال عندي رغم كل سوابقي

بقية أخلاق وشيء من التقوى".

هكذا تصبح المرأة عند نزار مجرد ثغر ونهد وردف وساق، فهناك الفم يرشح بالجنى ويغري باستدارته ونقاط دمه.

و"الصفائر السود" التي تحررت من شريطها الأسود لتتيح للشاعر أن يغرق أصابعه في نداها و"الساق" التي تعوي عليها سراهته والحلمة التي لونها بشعوره فأضحت كحبة الرمان تلعب وتور. والمضطجعة التي لا يرى فيها إلا الساق والركبة والنهدين المصلوبين للذين أتعبا الفتى بتمردهما وتبدلهماء، والشفة التي شققها الله كما تُشق المُسِنَّة،

فكأنه أمام وليمة شهية تدعوه إلى مختلف الأطعمة والنفس
جائعة إلى كل محسوس:

” بتركيب جسمي جوع يحنُّ لآخر جوع يمدُّ ليذا “

مرحلة المايوه الأزرق وقلم الحمره:

يقول د. إحسان عباس: غير أن أبسط شيء لديها (إي
المرأة) قد يكون قصيدة جميلة فبعد جسدها أخذ التنبيه يحرك
نظراته نحو حالات المرأة وحركاتها (وهي تمشط شعرها،
وهي تمر في المقهى، وهي تنزل السيارة، وهي مضطجعة،
وهي ترقص مع الإلاح على مزيج من أشياءها) (قلم الحمره،
المشط، الجورب، المانيكور، المايوه الأزرق، ثوب النوم
الوردي، الصليب الذهبي، الكم، التتورة .. مما يصح معه أن
نقول إنه كان ” يبعثر “ المرأة ولا يلتمها في خلق سوي كان
يجزئ، ويركز نظره على المفردات.

ويفسر د. إحسان عباس هذه المرحلة بقوله: مفردات
المرأة كانت تحميه من المرأة مكتملة، إذا كان يجد فيه
صورة قصيدة ثم يحوله - دون ريب - إلى قصيدة جميلة،
كان يرى الجمال الطبيعي والمصنوع ويفتته فيدخل في كونه

(القدم، الشفة، الاسم، الظفر المصبوغ، كم الدانتيل) دخول
الطفل الذي تفتته الفراشة، ويعود جذلان لأنه استطاع أن
يقبض " شعرياً " على تلك الفراشة، وأقول " شعرياً " لا
لأنني المتعة الجسدية، بل لأؤكد جانب التعبير والتصوير،
فإن الدخول إلى هذه الجزئيات، ثم يكن مما يعني الشاعر
كثيراً قبل نزار، كما أن ابتكار الصور الملائمة لهذه
المجالات الصغيرة والجرأة في اللغة والصورة معاً هما أقوى
ما يميز هذا المنزع الشعري الجمالي .

هذا التفسير التعبيري يطلقه ناقد أدبي مشهور، فما الذي
يقوله ناقد أدبي آخر من المنهج النفسي مدخلاً إلى شعر
نزار، يطلق على هذه المرحلة د. خر يستو نجم اسم "
الفريشية "

ويرى أن (المحظورات والتحريمات الكثيرة التي تحيط
بالجنس تدفع بعضهم إلى أن يمارسه في خياله أو يستبدل
بجسد المرأة شيئاً آخر مثل ملابسها الداخلية أو جواربها، أو
يصبح جزء من جسد المرأة كالذراع أو الثدي مبعثاً للذة أكثر
من أعضاء المرأة الجنسية، أو تصبح حركة من حركات
المرأة أكثر إثارة له في جسدها، هناك رجال يثارون جنسياً

إذا سمعوا حفيف ثوب امرأة وهي تمشي، أو التقطت آذانهم صوت كعب عال على الرصيف، إن مثل هذه الحركات أو الأصوات أو الأشياء تصبح مبعثاً للإثارة الجنسية أكثر من الشخص نفسه، بل أن الجسد يفقد قدرته على إثارتهم وتصبح هذه الأشياء هي مصدر الإثارة الوحيد وربما كان النرجسي مهيناً أكثر من سواه لتجزيء المرأة إلى شرائح لأنه ينظر إليها من زاوية إشباع حاجاته. ذلك أن الفيتشية حماية لصاحبها ووقاية له من العالم الخارجي، فهي أشبه بالمتعة الذاتية لأنها لا تقوم على المشاركة قدر اعتمادها على العزلة والانطواء. والفيتشية ظاهرة فنية في شعر صاحبنا بلغ بها إلى درجة عالية من التوفيق والإجادة، وربما كان في هذا النوع من القصائد شاعراً ليس له مثيل، إذا يكاد يتنفس الشعر كما يتنفس الهواء، لا لأنه شاعر عفوي - ونزار في هذه المرحلة شديد على نفسه في الزخرفة والتطريز بل لأنه يوهننا بهذه العفوية التي اختفت وراءها الصنعة اختفاء تاماً .

وكما يصحّ كلامنا في تركيز شاعرنا على أجزاء الجسد الأنثوي، يصح كذلك في تركيزه على فيتشية الأشياء الأنثوية

من أثواب وأقراص وقوارير أو مقص ومبرد وشريط،
وقميص ورباط وفرشاة أو عروة ومنامة وأحمر شفاء.

هكذا يتوقف نزار ملأياً عند أثواب المرأة الخارجية
والداخلية فيثيره القميص الأحمر بنيرانه التي لا تقاوم، وإذا
هو حائر بين الثوب الفاقع والثوب الغائم تغويه رافعة النهد
الزاهية ويغريه كم القميص المغتلم ويسيبه الوشاح المطيب
المخمور، كما يستوقفه الرداء الأصفر وقفة فيها إسقاط
الرغبة الجامحة، فإذا الرداء منتش بمعصم صاحبه وذراعيها
ونهديها يلتف بالخصر والردف النقافاً يجعله يشفق وينهار
حتى ليندمج الشاعر بالرداء اندماجاً كلياً فيوجد معه بالخيط
واللون والعطور:

لحظة يا معطر الخيط جاءت بي للطيب شهوة شهاء

أنت نفسي ولون خيطك لوني وعطوري عطورك السوداء

وقل مثل ذلك في الوشاح الأحمر الذي يحطّ على كتفيها
مغازلاً نهديها منكوباً كنهر من لهيب، فيفتديه الشاعر بحياته
وصحته، ولا ينسى المنامة الصفراء التي تمنع في إثارتها بما
تبعته من أنفاس طيبة معطرة: " واللغريزة لغات مهيجة -
لكل منحسر أو نصف محسور "

وكذلك ثوب النوم الوردي ذو التطاريز، والطرقة المقطبة
والذيل والرسوم والزركشة المحببة:

"والأحمر الرعاد أشهى من ورود المأدبة "

ولا يفوت الشاعر أن ينظم في رافعة النهدة الخمرية
كاملة فيصفها كيف تزلق فوق ربوتي لذة وكيف تدور ناعمة
حتى إذا جرفه الانفعال الشديد أسقط كل شهوته عليها كما في
قوله:

"تداعب الواحد إما صبحا وتسدل الستر على النائم "

وطبيعي أن يكون للمايوه الأزرق الشفيف قصيدة،
ولقارورة المانيكور التي تتوهج كالكرز مع فرشاة الطلاء
الأنيقة قصيدة، ولأحمر الشفاه الذي يجري على قوس
لازورد قصيدة، وللأقراص الطويلة في جوار العنق قصيدة
ولو وقع ساقى المرأة على الرصيف قصيدة:

سيرى فقي ساقيك نهراً أعاني

أطري من الحجاز والأصبهاني

بكاء بمقرونية ... حلو

يغزلها هناك قوساً كمان

لا تقطعي الإيقاع لا تقطعي
ونمري حولي حدود التواني

✱

إلى هنا تنتهي مجموعة " طفولة نهد ..

(٣)

سامبا!..!

١٩٤٩

هل عني سامبا، أم رقصها ..؟

مجموعة " سامبا " قصيدة واحدة، صدرت في القاهرة عام ١٩٤٩، قفزة نوعية في شعر نزار، والتباين واضح فيها إذا ما قُيست بالمجموعتين السابقتين، من حيث الفنية، والإيقاع، وحتى القافية .. فهي قصيدة غنائية، راقصة، تختلف كل الاختلاف عن سابقتها، ابتعد فيها الشاعر عن الجسد وفتنه، وعن المراهقة، والعواطف الجياشة، والعارمة .. وعلى الرغم من استخدامه الكلمات التي سبق له استخدامها في المجموعتين السابقتين، مثل: الورد، والنهد، والعصافير، وانفراشات، والنجوم، إلا أن استخدامه بدا أقل نسبياً مما سبق ..

وكما قلت من قبل، فإن سامبا تبرز فيها الكلمات، والموسيقى، والصور، ولكن نزار قال عنها: " إننا إذا ما جردنا سامبا من موسيقيتها، لا يبقى منها شيء .. " ولا أدري لم قال عنها هذا !..

أنا أجد في قصيدة "سامبا" لغة شعرية، وصور جميلة
وبديعة، بالإضافة إلى الموسيقى .. ولا أدري كيف أطلق
نزار عليها هذا ..!

وعودة سريعة إلى بعض مقاطع القصيدة لنرى الفرق
الشاسع ما بينها وبين قصائد مجموعتيه السابقتين: يقول في
مطلع القصيدة: غطّ قوسه

في شرابين الشفق
خشب القوس احترق
حين مسه

يصور الشاعر شرابين الشفق وكأنها بركة أو نهر، إذا
غطّ القوس فيها من قبل الفارس، يحترق خشب القوس،
عندما يمسّ الدم الموجود في الشرابين (قال شرابين الشفق،
ولم يقل الدم)، (وكذلك تركيب شرابين الشفق، وهذا انزياح
لغوي يحمل دلالات جديدة) ..

وهكذا تتوالى باقي المقاطع في القصيدة، وفي كل مقطع
تجد قصيدة ومضة مستقلة بذاتها، وبنفس الوقت تتصل بباقي
المقاطع بخيط حريري شفاف جداً ..

وفي مقطع آخر يقول: أي مغزل

خاك أكتافاً عرايا

هي في الليل مرايا ..

تتنقل ..

يسأل الشاعر: أي مغزل غزل أو نسج، هذه الأكتاف العارية من الثياب؟ إنها تبدو في الليل وهي تهتز، وتلمع، كالمرآيا تُضيء وهي تتنقل هنا وهناك .. (صورة بل صور جميلة، لا أروع، ولا أجمل !..) .

وإذا كان لتكرار التافية في المقاطع من تأثير على الإيقاع، فقد اعتمدها الشاعر أداة مكملة للموسيقى الشعرية في القصيدة، مع أنها جاءت ثقيلة بكثرتها، ولكن هكذا ارتأها الشاعر ..

وهكذا يصف الشاعر نزار الرافضة وهي تهتز وتغنج على إيقاعات رافضة .. فأي عيب فيها؟ لا أدري !.. مع أن انفارق واضح، وشاسع بينها وبين ما قاله الشاعر في قصائده السابقة فيما يتعلق بالجسد ولغته الفاضحة .. خاصة من حيث الأسلوب، والفنية، كما ذكرت من قبل ..

(٤)

أنتِ لي .. !

١٩٥٠

*

هل هي له، أم هو لهنّ .. ؟

تتضمن المجموعة الشعرية الرابعة " أنت لي " القصائد

التالية:

أنت لي - معجبة - تطريز - الشقيقتان - كيف كان؟
- عند الجدار - الموعد المزور - شباك - سر - حكاية -
أثواب - تلفون - مانيكور - الفم المطيب - ضحكة - أحبك
- الصليب الذهبي - وردة - المايوه الأزرق - ثوب النوم
الوردي - نحت - خصر - هي - وشاية - أنامل -
هرة - لأحمر الشفاه - إلى لثيمة - حبيبتي - نار -
إلى ضفيرتي ماس - الكر أكون ..



بعد عام واحد من إصدار الشاعر نزار مجموعة " سامبا
" جاءت مجموعة " أنت لي " وفيها يعود لأسلوبه السابق من
حيث الوزن، والبحور (كما في قالت لي السمراء، وطفولة
نهد) .. من عناوين القصائد، وقراءتنا الأولية لها، يتبين لنا

أن الشاعر عاد كما ذكرت لأسلوبه السابق من حيث اللغة والمضامين، واستخدام نفس الكلمات التي استخدمها من قبل مثل النجوم، والعصافير، والفراشات، والنهد، والثغر، والورد .. الخ. في قصيدة " أنت لي " (ص ١٩٥)، والتي تحمل عنوان المجموعة:

أنت لي ...!

يروون في ضيعتنا

أنت لتي أرجحُ

شائعة .. أنا لها

وصفق، مسبحُ

وآدعها بفم

مزقه التيجحُ

يا سعدها روايةُ

ألهو بها، وأمرحُ

يحكونها .. فللسفوح

السكرُ والترنحُ

لو صدقت قولتهم
فلي النجوم مسرح
أو كذبت .. ففي طنوني
عيق لا يمسح
لو أنت لي .. أروقة الفجر
مداي الأفسح
منا .. ومن عيوننا
هذا الصباح يصبح
لي أنت .. مهما صنف
الواشون .. مهما جرحوا
وحدي .. أجل وحدي ولن
يرقى إليك مطمح
لي ميسة الزنار
والخاصرة الموشح
والخال لي .. والشال لي
والأسود المسرح

وكلّ ما .. فُتِحَ في الصدرِ

وكلّ ما يُفَتَّحُ ..

أنتِ .. ويكفيني أنا

الغرورُ والتبجّحُ .



في القصيدة، يريد أن يقول الشاعر أن بعض الإشاعات
في الريف تكون محببة أحياناً .. مثل شائعة علاقة بيته وبين
فتاة من الضيعة، إنه يصفق لهل، ويسبح، ولو كانت رواية ..
فمثل هذه الشائعة تجعل النجوم مسرحه إذا صدقت، وإذا
كذبت ففي ظنونه سبق لا يمسخ، إنها له وحده، مهما قال
الواشون، له عيسة الزنار، والخاصرة، والخال، والسّال،
والشعر الأسود المسرح، وله ما فُتِحَ في الصدر، وما يُفَتَّحُ
في المستقبل، إلى أن يقول في آخر القصيدة:

أنتِ .. ويكفيني أنا

الغرور، والتبجّحُ

لقد جاءت الخاتمة لنقول على لسانه: إنه يكفيه الغرور،
والتبجّح كما رأينا، هذا الذي يكمن في داخله شخصياً، أو

داخل كل رجل شرقي، أو حتى إنسان ما في العالم .. إنه
الرجل (الذكر) الذي يحب الغرور ولو على حساب
الأخريات..

في قصيدة " معجبة " (ص ١٩٧) يقول علي لسان
معجبة، وهذا ما سنراه في كثير من قصائد الشاعر، حيث
يتحدث بعدة أصوات، منها صوت المرأة، وهذا الأمر قد
جلب له بعض المشاكل التي لا مجال للتحدث عنها هنا،
وسأعرض لها فيما بعد ..



معجبة ..!

تقول: أغانيك عندي
تعيش بصدري كعقدي
وشعرتك هذا الطليق الأنيق
لصيق .. بكبدي
فمنه .. أكحل عيني
ومنه أعطر نهدِي
فبيت بلون عيوني
وبيت بحمرة خدي
يدثرني حين يقسو الشتاء
فيذهب بردي
وأحفظ منه الكثير .. الكثير
وأجهل قصدي
كانك رشّة طيب هريق
تقشّت بُردِي

وحيك أنك في كل بيت
كسلة ورد..



كفاني من المجد . تسبيح
تغر جميل بحمدي ..



بعد قراءة القصيدة، يحس القارئ بصوت المعجبة تتجلى
أغانيه، وكأنها عقد بصرها، وتصف شعره الطليق الأنيق،
كيف هو لصيق بكبدها، منه تكحل عينيها، ومنه تعطر
نهداها، وتقول أيضاً: بيت من القصيدة يلون عينيها، وبيت
بحمرة خدّها، وبيت يدثرها حين يأتي الشتاء، ليذهب بردها
.. وتتابع قولها، إنها لشدة إعجابها به تحفظ منه الكثير ..
الكثير، وتجهل لماذا تحفظه، وقول أيضاً: كان الشاعر رشه
طيب هريق نقشت ببردها، ويكفيه أنه في كل بيت .. كسلة
ورد .. إلى أن ينهي القصيدة بمقطع جديد يتضمن بيتاً
واحداً، يأتي بصوته، ليقول:

كفاني من المجد .. تسبيح

تغر جميل بحمدي

أي يكفي الشاعر مجداً، تسبيح تغر جميل من أنثى ..
تمدحه، وتعشقه .. وكما نعلم، وندرك، فالشاعر هو صاحب
الصوتين، يتخيل، ويصور، إعجاب النساء به، لجمال وجهه
(وهو كذلك فعلاً)، لكنها لم تتعرض لجمال نفسه، وروحه،
وأحاسيسه .. هو يجد الجمال في الشكل (النرجسية)، فيما
يتعلق بشخصه المادي (الجسد)، هو يريد من الأنثى أن
تصف جماله المادي لا أكثر، كما هو يفعل في وصف
المرأة، أما الروح، والأحاسيس، والمشاعر، فهي بعيدة كل
البعد عن رؤية الشاعر .. وكأنه يريد أن يُشبع غريزته،
ورغباته الجنسية فقط .. وعاء فقد جاء البيت الأخير ليتوَّج
نرجسيته ..

في قصيدة " نظريز " (ص ١٩٩)، يغير الشاعر، ويجدد
في أسلوبه، فيستخدم القافية، حيث يلاحظ تبديل القافية، بعد
كل بيت، أو أكثر، في القصيدة (أي أنه يفكر في البنية، الفنية
) قبل أن يفكر في المضمون .. هذا التجديد الفني في
الأسلوب، يبدو أنه قد بدأ يأخذ حيزاً في تفكير الشاعر .. كما

أنه من الملاحظ أيضاً أن الشاعر لا زال يستخدم نفس
الكلمات التي سبق ذكرها من قبل، ويوظفها في أشعاره
(بالاشعور طبعاً)، ومن أجل كل ما ذكرت، نقرأ القصيدة
لنتبين ما قلته فيها، ونرى الشاعر وهو لا يزال يلبس ثيابه
القديمة، حلتته الشعرية نفسها، بعيداً عن المراحل التي صنفه
بعض الشعراء بها .. ليس المهم أين كتب الشاعر قصيدته،
إنما ماذا تضمنت، وأسلوبه الفني فيها:

تطريز ..!

إن تهوئد أم رجز

أم من جراحات الكرز؟

من الهدال المخمل

وعزة التخيّل

كنت .. وقال الله لي:

أدميتُ فيها .. معولي

من شاطئ مزرکش

أم من حفيف الریش

ومن جبين عود

وزرقة الوعود
وغدة المطارق
ومرمر مراهق
هوئت شمالاً أزرقاً
يرش عمري رونقا
وناهداً يدور

نوى من الحرير
أم أنت عنقود فكر
ألقاه شباك القمر
فوشح الهضابا

وكانت " العنابا "
والريح والغصون
والضوء والسنونو

وكان .. في الأرض السنا
وكنت - من بعدت - أنا ..

*

إذن تتبدّل القافية من الكرر إلى التخيّل، الریش،
 الوعود، المراهق، رونقا، الحریر، القمر، العتابا، السنونو،
 السنا)، وقد جاءت للقافية في نهاية الصدر والعجز معا في
 كل بيت شعر .. وهذا ما قصدت به التجديد في الفنية، وأظن
 أنه قد وفق فيما ذهب إليه، وعن الجدير ذكره أيضا الصورة
 الجميلة والبدیعة في بيت الشعر الذي يصورها عنقود فكر،
 لقاء شبّاك القمر، حيث يقول:

ألم أنت عنقود فكر
 لقاء شبّاك القمر

فجملة عنقود فكر، وشبّاك القمر، تصوّر لنا بلغة دلالية
 (انزياحية) صورة أو تركيبا جديدا ذو دلالات ليست
 حمية (نعرف العنقود مادة، والشبّاك أيضا)، لكنه هنا يأخذ
 كل منهما معنى مختلفا تماما ..

في قصيدة " الشقيقتان " (٢١٠)، تأتي بصوت إحدى
 الشقيقات مخاطب أختها كما سئري، وتطلب منها أن تزيّن لها،
 لأنها على موعد مع من تحب .. وتعترف لها أن قلبها يكاد
 يطير من موضعه شوقا وحزينا للقائه، وهي لا تريد أن تسميه
 على الرغم من أن اسمه نقرّة العود، وبوح المزرعة،.. الخ

الشقيقتان ...!

قلمِ الحمراء .. أختاء .. ففي
شرفاتِ الظنِّ، ميعادي معه
أين أصباحي زومشطي .. والحلى؟
إنَّ بي وجداً كوجدِ الزوبعة
ناوليني الثوب من مشجِه
ومن الدِّباج هاتِي أروعة
سرَّحيني .. جمِّليني .. لوَّني
ظفري الشاحبِ إني مُسرَّعة
جوزِّي ناز .. فهل ألقته؟
من يدِ موشكة أن تقطعه
ما كذبتُ الله .. فيما أدَّعي
كاد أن يهجر قلبي موضعة
رحمة .. يا هندُ هل أمضي له
وأنا منبورة .. مُنتقعة ..

إنه الآن .. إلى موعدنا
 جبهة .. بازخة .. مرتفعة
 ورداءٌ يحصدُ الشمس .. جوى
 وفمٌ لونُ الفصول الأربعة
 لا أسميه .. وإن كان اسمه
 نقرة العود .. وبوح المزرعة
 لو سألتُ الريشَ من أحفانه
 أنقى البرد به .. لأقتلعه
 ركزي يا هندُ شالي .. فعلى
 سحبات الرصد ميعادي معة .



نعود إلى بيت يجدر التحدث عنه ولو قليلاً في القصيدة

هو :

ورداءٌ يحصدُ الشمس .. جوى
 وفمٌ، لونُ الفصول الأربعة
 الداء هنا يحصد الشمس جوى، والفم لون الفصول
 الأربعة .. صورة جميلة، وبديعة، فيها كل الجودة، والبلاغة ..

وتتالى القصائد في المجموعة: " كيف كان " (يكرر فيها الشاعر كلمة النجوم، والورد)، وفي قصيدة " عند الجدار " (يكرر فيها كلمة النجوم)، ثم قصيدة "الموعد المزور"، وهذه القصائد لا تختلف عن مثيلاتها من قبل في أن الشاعر يكتب، ويركّز على الأمور الجسدية، والجزئية دائماً، بعيداً عن الأحاسيس، والمشاعر، والعواطف، والروحانيات، حال أكثر الشعراء، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أن حالة المراهقة، وعشق الجسد، لا زالت تلبسه حتى هذه اللحظة، مع أنه بلغ من العمر (٢٧) عاماً.. تأتي إلى قصيدة " شبّاك " (ص ٢٠٩)، وهي من روائع قصائد الشاعر، كما سنرى..

شباك .. !

حبيب .. يا شبّاكها

المفوف بالبنفسج

أصبحت ذيراً للشحارير

ومأوى العروسج

لسوراك الرحيم

أسراب السنونو تلتجى

يا جنة على السحاب

عضتض التارج

يا ضاحك الأمطار

ذاك اللين والترجرج

يا راية للحب لم تخطر

ببال منسج ..

أنا لديك هل تعي؟

همسي، وحده وهونجي

بي لهفةً تحصدُ
 خيطان الستار الأهوجِ
 ألا انفتحت لي؟
 فإن الشمس في توهجِ
 هل أقرغ البللور
 دون حلمها المموجِ؟
 أم أسبق الشمس .. إلى
 عطائها المضرجِ؟
 أرده على ذراع
 طفلة النبرجِ
 وأجمع لشعر الذي
 مات من التموجِ

*

يحرسك العبير .. يا
 شباكها البنفسجي ..

✱

يصف الشاعر شبَّكها في القصيدة، المألوف، بالبنفسج ..
أصبح ديراً للشحارير، وماوى العوسج .. ويتابع وصف
شباك من يحب ن ويخاطبه: يا جنة على السحاب، يا جناحك
الاستار، يا راية للحب، ويسألها هل تعي همسه، وحد
وهودجه (صورة بدوية مأخوذة من حياة البادية قديماً)،
ويسأل الشباك، هلا انفتح له، فالشمس في توهج .. ويسأل
نفسه هل يقرع البلورة أم يسبق الشمس .. إلى أن يقول: في
مقطع خاص في آخر القصيدة:

يحرصك العبير .. يا

شباكها البنفسجي

وهذه القصيدة تذكّرني بالشاعر محمد كمال (من حلب)
في قصيدة له يقول في مطلعها:

تموجي .. تموجي

بثوبك البنفسجي

فالشاعر نزار يخاطب شباكها، والشاعر محمد كمال
بتغزل بها وبثوبها البنفسجي (نفس الوزن والقافية) ..
وبالطبع فإن الشاعر نزار قباني كتب هذه القصيدة قبل
الشاعر محمد كمال .. والتأثر هنا واضحاً تماماً ..

في قصيدة " حكاية " ص ٢١٣، يكرر الشاعر كلمة
ورد، ويصف نفسه على لسان فتاة تخاطب أمها وتحكي لها
ما قال لها في غابة اللوز حيث تقول:

إن في صوته قراراً رخيماً

وبأحداقه .. يريقُ النبوة

جبهة حرة .. كما المريح الثور

وتغر فيه اعتداد وقسوة

يغضب القبله اغتصاباً .. وأرضى

وجميل أن يؤخذ الثغر عنوة

إنه صوت الشاعر تجلّى من خلال صوت الأنثى،
يصف نفسه، وقتما فعلها شاعر من قبل ..

في قصيدة " أثواب " ص ٢١٥، يكرر كلمة العصفير،
والنهد، وفي قصيدة " لغم المطيب " ص ٢٢١ يكرر كلمة
الورد، وفي قصيدة " ضحكة " ص ٢٢٣ يكرر كلمة الورد،
ويكرر القافية بعد خمسة أبيات (موسيقا)، أي أنه أنهى
القصيدة بنفس القافية التي بدأ بها القصيدة (القصيدة سبعة

أبيات فقط) .. وفي قصيدة " الصليب الذهبي " ص ٢٢٦
يقول في مطلعها:

أنقطة نور .. بين نهديك ترجف

صليبك هذا .. زينة أم تصوف

إلى أن يقول: ترهّبت في عمر الورود .. ومن له

براءة هذا الوجه .. هل يتقنّف؟

وفي قصيدة " وردة " ص ٢٢٨ يكرر ذكر الورود أكثر

من مرة، وكما رأينا يعون القصيدة بكلمة " وردة "، وفي

قصيدة " النايور الأزرق " ص ٢٣٠، وهي من قصائده

الشفافة يقول فيها:

مرحباً .. ماردة البحر ..

على الأشواق طوفي

غمسي في الماء ساقين ..

كتسبيح المنيوف ..

وانبضي .. حرفاً من النار

على ضلع الرصيف

واشردي أغنية في الرمل

شُقراء الحروف
دروبك الأحداق
فانسابي على الشوق المخيف
بذنا كالشمعة البيضاء
عاجي الرقيق ..
زنبقيا، ربما كان
على ورد خفيف
ونُهيدا .. راعش المنقار
كالثلج النديف
تلمسين المغرب لشاحب
في برد شفيف
أزرق .. مغرورق الخبط ..
سماوي الحفيف ..
أنت .. يا أنت .. لقد
وشحت بالدفء خريفي ..

يصف فتاة يسميها ماردة البحر، وهي تسبح في البحر،
يرحب بها وهي تطوف على الأشواق (صورة بديعة)،
ويتابع قوله: غمسي في الماء ساقين .. كتسبيح السيوف
(صورة جديدة)، وانبضي .. حرفاً من النار على ضلع
الرصيف (صورة مهروزة)، واشردي أغنية في الرمل،
شقراء الحروف (صورة مهروزة)، دربك الأحداق فانسابي
على الشوق المخيف (الشوق المخيف !..)، بدأ كالشمعة
البيضاء، عاجي الرفيف (صورة جميلة)، زئبقاً ربما كان
على ورد خفيف (صورة ضعيفة)، ونهيداً راعش المنقار
كالنجم النديف (صورة ضعيفة)، تلبسين المغرب الشاحب،
في برد شفيف (صورة جميلة وهي تسبح في المساء وكأنها
تلبس المغرب الشاحب، الشفيف .. ويتابع وصف المايوه
الأزرق، حيث ينهي القصيدة بقوله: أنت .. يا أنت .. لقد
وشحت بالذفء خريفي .. (نلاحظ اهتمام الشاعر في أول
بيت في القصيدة وآخر بيت) ويكون آخر بيت أحياناً هو
بيت القصيد .. وفي هذه القصيدة أردت أن أقول: قد لا يوفق
الشاعر أحياناً في بعض قصائده، وهذه القصيدة لم يوفق
الشاعر في وصف ماردة البحر وهي تلبس المايوه الأزرق،

وكان عليه أن يأتي بالوصف على جمدها كما يفعل في أكثر قصائده .. لكنه لم يفعل ..

وفي قصيدة " ثوب النوم الوردى " ص ٢٣٢، يكرر كلمة ورد أيضاً .. والشاعر لم يوفق في القصيدة لأنه يصف الثوب الوردى .. وينسى صاحبه التي تلبس الثوب، وأي ثوب، إنه ثوب النوم .. وهو هنا يبدو خجولاً .. كما كان في القصيدة السابقة ..

في قصيدة " نحت " (ص ٢٣٤)، يكرر ذكر النهد، والنجمات .. وفي قصيدة " خصر " (ص ٢٣٦)، يصف خصر امرأة ..

وفي قصيدة " هي " (ص ٢٣٨) يذكر الشاعر النهد، والثغر، والنجوم، (أكثر من مرة)، والوردة، وهي من روائع قصائده حيث توشوشه النسمة الحافية، التي يلمحها وهي تعدو، على الرابية، كأحلى ما يكون الصبا، وشاحها الشباب والعافية، ومقلتها هذباء سورية، ولونها من عزّة الياضية .. حيث يقول:

هي ...!

..ووشوشيتني النفسُ الخافية:

لمحتها تعدو على الراية

كانت كأحلى ما يكون الصبا

وشاحها الشبابُ والعافية

مقلتها .. هدياءُ سوربة

ولونها من عزة البادية

وتهدى .. قلقةً تقاحه

وتغرها تنفسُ الخافية

وتتمم الغروب: شاهنتها

تبعثر النجوم في الساقية

وقال عصفورٌ لنا عابر:

فراشها من ورق الدالية

وباحت الغاية: مررت هنا

وانطلقت من هذه الناحية

وقالت الوردة: كانت معي
وقطعت غلالتي القانية
واستقطرت من سائلي دمعاً
ولونت حلماتها النامية
سألت عنها الطيب في بيته
والريح .. والغمامة الياكية
والسفع، والضياء، والمنحنى
والليل، والنجمة، والراعية
بحثت عنها في النوى .. في الكوى
وفي دموع الليلة الشائبة
حتى إذا عدت إلى مخدعي
محطماً، أجزأ أقدامية
سمعت قلبي من خلال الدجى
بضحك مني ضحكة عالية
وكان .. أن رأيتها تختبئ
من جنبى الأيسر .. في الزاوية،

يكرّر الشاعر كعادته في استخدام كلمة النهد، والنجوم
(أكثر من مرة)، والعصفور، والوردة ..

يصف نهدا بفلقة تفاحة (ما ضرّ لو قال نصف تفاحة)،
وثغرها تنفّس الخابية (قد تكون للقافية تأثير على هذا
التنفّس)، وينتقل بنا الشاعر كما رأينا إلى تمّمة الغروب،
وهو يقول أنه شاهدها تبغثر النجوم في الساقية (صورة
جميلة)، ويصوّر لنا عصفور عابر وهو يقول: فراشها من
ورق الدالية (صورة جميلة)، ثم يتابع تصوير بوح الغابة
وهي تقول: مرّت وانطلقت من هذه الناحية، كما تقول
الوردة: كانت معي وقطعت غلاتي القانية، وأنها استقطرت
من سائلها (الوردة) دمعة ولمعت حلمتها النامية .. (كيف
لسائل الورد أن يلمع حلمتها النامية وهي تعدو في الغابة؟)،
فهل كانت وهي عارية؟ يسأل الشاعر الطيب، والريح،
والغمامة، والسفح، والضياء، والمنحنى، والليل، والنجمة،
والراعية .. يبحث عنها في الذرى (القمم)، وفي الكوى
(المخابئ)، وفي دموع الليلة الشاتية (صورة موفّقة)

لم يفلح .. ولما عاد إلى مخدعه تعباً، يجرّ أقدامه، سمع
قلبه من خلال الليل وهو يضحك منه ضحكة عالية، ويقول

إنه رأها تختبئ من جنبه الأيسر .. في الزاوية (ولعله يقصد القلب) .. وكما قلت، فالقصيدة مليئة بالصور الناطقة، والملونة، والمتنوعة، يأنس الشاعر فيها الغروب (بمنم)، والعصفور، والغابة، والوردة، وقد وفق في البيتين الأخيرين في القصيدة لأنهما بيت القصيد .. وفيهما نحمس بالدهشة حيث يقول:

لا تجرحيني .. فتأري

تأري .. وسمي زفاف

إلى أن يقول:

هذي وثائق حقيقي

وكلها أهـ داف

ويبرء نفسه من اتهاماتها بقوله:

وتصرخين: جـان

زور .. وقول جـاف

أن جـان، سواذي

تـلج .. وعهري عفاف

لا. لن ينولك عيري

وفي يدي .. اعتراف

نلاحظ الشاعر يبدأ القصيدة بفاقية (اعتراف)، وينتهيها بنفس الفاقية، كما يكشف عن نواحي نفسه بجرأة وبدون خوف ..

في قصيدة " حبيبتي " (ص ٢٥٠)، وقد اختارت منها المطربة (فيروز) العديد من الأبيات، وغنتها، مثلها مثل العديد من قصائد الشاعر التي غناها العديد من المطربين والمطربات، وهناك جدول للقصائد جاء في الجزء الأول (ص ٢٩-٣٠) للقصائد التي غنت من قبل بعض المطربين والمطربات العرب ..

أما ما يتعلق بقصيدة " حبيبتي " والتي غنتها فيروز، واعتبرت من أغانيها الرائعة، ومن روعتها أن الجميع استجابوا لطلبها، ولم يسألها أحد عن اسم حبيبها، خشية ضيعة الطيوب .. ولم تضطر للبوح بأي حرف من اسمه، ولم تحجهم أن يبحثوا عنه، لأنه مخبئ في صدرها، والبحث عنه لن يجدي أبداً ..

وكما قلت من قبل فهناك بعض الأبيات لم تستخدمهم المطربة في الأغنية ..

في قصيدة " نار " (ص ٢٥٢)، وقد سبق وعنون العديد من القصائد بهذا العنوان، وهناك قصيدة عنوانها الشاعر باللغة الإنكليزية (A LA GARCONNE)، الكراكون، (ص ٢٥٥)، وهي آخر قصيدة في المجموعة، يذكر فيها الورد، والنهد، أيضاً .. وتكاد تكون المقارقات طفيفة بينها وبين مجموعة قالت لي السمراء، ومجموعة طفولة نهد " من حيث اللغة، والمضامين، والأسلوب، وكذلك في تكرار العديد من الكلمات التي استخدمها الشاعر في قصائده، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن تجربة الشاعر ظلت هي، هي، لم تتبدل إلا تبدلاً جزئياً، لا يذكر ..

أعود لأقول إن الشاعر يلون وينوع في قصائده لكنها تدور في محور المرأة، وما يجري حولها من جزئيات، يدور في محور المرأة الجسد، وما يحيط بها .. بعيداً عن الروحانيات، والفضاءات الأخرى، ويلاحظ تطور في تجربة الشاعر، في بعض الصور الشعرية، وخصوصية الخيال، والكتابة بأكثر من صوت، وخاصة صوت المرأة، كما يلاحظ النرجسية في شعره والتي تبدو من خلال تغنى وتغزل بعض الشاعرات بجماله (وهو الشاعر الذي أوجد هذا الصوت)، وكذلك في إظهار غضبه وثورته، وتأثره ورجولته، بالإضافة

إلى إظهار وإبراز غرائزه، وطباعه الخاصة، وفيما يتعلّق
بجماله المادي فقط، بعيداً عن الروح والمشاعر ..

أمّا فيما يتعلّق بالأوزان والبحور، فقد استمرّ في ولوج
البحور الخيلية بعيداً عن إيقاع التفعيلة إلا ما ندر .. مثل
قصيدة " اندفاع " في مجموعة قالت لي السمراء، وقصيدة "
لولاك " في مجموعة "طفولة نهد"، هذا باستثناء مجموعة "
سامبا " التي تحدّثت عنها من قبل ..

وقبل أن نأتي إلى مجموعة " قصائد "، ونأتي على
مجموعة " أنت لي "، لا بدّ من جولة قصيرة في فضاءات
الشاعر نزار قباني فيما يتعلّق بالمرأة والإثارة في شعره ..

يقول الدكتور محيي الدين صبحي في كتابه (الكون
الشعري عند نزار قباني): " جمال المرأة كلّ الجمال، ولا
يحب الإنسان الحديث جمال الغابة والنهر والصحو والسماء
إلا عبر جمال المرأة (عن كتاب نزار قباني، رحلة الشعر
والحياة، للكاتب ديب علي حسن)، غير أن الجمال الأنثوي
ليس فناً كله، بل هو أيضاً إغراء وإثارة في أساسه، والعلاقة
بين ما هو جميل وما هو مثير ما تزال بعيدة عن الدقة في
التجديد، إن (كنت) في كتابه " نقد الحكم " يحدد الشعور

الجمالي في الفن بأنه (هدفية دون هدف)، يقصد بذلك أن الفن يحررنا من ضيق رغباتنا وشهواتنا العاجلة، ويقترب من ذلك ما تعارف عليه النقاد من أن المثير يتطلب استجابة مباشرة، والجميل يثير فينا الرغبة بالتعامل، فما هو الجميل، وما هو المثير في المرأة؟

المثلي هو كل شيء، وما المنبه إلا عارض يتغير لونه وأهميته وشكله بحسب حالة المثلي النفسية .. فالمرأة ذاتها، جسمها ذاته، عيناها، وشعرها، ومساهاها، وخصرها، مرة تثير الشغف، ومرة تثير القرف، لدى شخص واحد بحسب موقفه منها، ونظراته إليها .. بخاصة إذا كان فنانا .. عندئذ يصح القول إن الصورة التي يقدمها هي بيان عن حالته وأوهامه، وتخيلاته أكثر منها تقريراً واقعياً عن حقائق محسوسة عينيه قائمة في العالم الخارجي .. ففي الفن، الترائي أهم من الوجود، فكيف ينزاع الجمال الأنثوي لعيني فنان شاعر كنزار قباني؟ كيف يرى ألوان العين، وانضفاف المساق، وجماح الفهد، وانسدال الشعر، وارتعاف الشفة؟ هل يقوى على التحديق بها وتصويرها كما هي في واقعها، كنلة ذات

حجم ولون وغاية، أم ينكفي إلى داخله ليتوارى وراء مبهمة
عائمة؟

ويضيف الكاتب ديب علي حسن قائلاً: يقول نزار رداً
على سؤال وجه إليه من قبل الأستاذ (رياض نعيان أغا)
في حوار أجراه مع الشاعر: " المرأة هي الريحانة واللؤلؤة
والقمر في حياتنا، وليس معقولاً أن الشاعر لا ينتبه إلى
الأشياء الجميلة في المرأة، والمرأة مصدر لشتى أنواع
الفنون، النحاتون الإغريق صنعوا تماثيل تمثل أجسام
الرجال، ولكن أكنوا على جسد المرأة، فجسد المرأة قصيدة
شعر، ومطاردة جمال المرأة حق من حقوق الإنسانية، وعمل
حضاري:

كم من تمشقية باعت أساورها

حتى أغارلها والشعر مفتاح
ويتابع نزار قوله: " أنا لا أمتن مهنة غريبة، أنا ألاحق
الجمال، أنا صياد صور .. في البدايات كنت أحوم على
القشرة الخارجية للمرأة، وهذا أعترف به، ولكن كنت بفترة
المرهقة، حيث أنا منبهر بالعالم النسائي، ولكن ابتداء من
الخمسينات حيث ذهبت إلى لندن، تحولت المرأة إلى حوار،

إلى صديقة .. لم تعد تعني لي الأساور والأقراط، تحدثت في كثير من قصائدي عن جماليات المرأة الصغيرة، وعن شؤنها الصغيرة، الزكية البيضاء، والخضراء، والحمراء، كيف أُميّز الألوان؟ ..

يردّ الدكتور محيي الدين صبحي عن تساؤلاته، يقول: " إن شاعرنا يغطّي انفعاله بعشرات الصور .. فالحلمة عند المداعبة خصلة حرير، أرجوحة عيد، حرف نار سايح في بركتي عطور، وهي عند النظر دمعة حافية، وقبله تجمّدت على النهدي، وارتسمت شرارة هادرة، وهي حبة رمان أو ثوب .. " .

ويتابع الكاتب ديب علي حسن في كتابه حديث الدكتور (صبحي) فيما يتعلّق بوصف نزار للحلمة، والساق وغيرهما، ليشير إلى أن نزار لا يبقى على رأي جمالي واحد فهو تارة يحب الشعر الطويل المسدل، وتارة يحبه قصيراً، بل أن محبوبته تقص شعرها لأنه يحبه قصيراً

الحقيقة التي يجب الأخذ بها هي أن الشاعر (مزاجي) يجري كما تجري الرياح .. إذا التقى أو تعرّف على طويلة شعر، قال في شعره أنه يحب الشعر الطويل، وإذا كانت

قصيرة الشعر، كتب أنه يحب الشعر القصير، وإذا التقى
السمراء قال أنه يحب السمراء، وهكذا .. فقد يكون الشعر
عنده وسيلة لغاية يريد أن يصل إليها .. وإلا فما معنى ما
يقول ١٤٠٠!

ويسأل الكاتب (ديب) بقوله: " ولا ندري إلى أي مدى
تؤثر عملية الفطام الباكر أو المتأخر في حياة الرجل
الجنسية، ففي حين يرى (فؤاد دواره) أن إكثار النهود في
لوحات " القباني " سببه الفطام الباكر، يؤكد لنا نزار نفسه أن
أمه ظلت ترضعه حتى سن السابعة، ومعنى ذلك أن الفطام
المتأخر لا الباكر قد يكون وراء اكتساب عادة الرضاع أو
إيمانه إيماناً يظهر في نتاج الشاعر بعد البلوغ .. والحقيقة
أن مرحلة الرضاع قد تفسّر هذا التوق الشديد إلى أيام
الطفولة، لما كان الطفل ينعم بمجرى الحليب كما يقول
الشاعر .. " .

والحقيقة الأكثر واقعية هي أن نزار كان في صغره
(مُدَلَّل) عند والدته استناداً لكونه لم يُفطم حتى السابعة، وهذه
الحالة كثيراً ما نجدها عندنا في الريف والمدية، فيقال عن

بعض الأشخاص إنه ابن دلال، وهذه حال الشاعر نزار .. لم يتغزل بالنهد فقط بل تغزل بالجسد، وفتنته، بكل ما فيه ..
وقد ظل الشاعر نزار قياتي طفلاً حتى وافته المنية ..
لا لأي سبب، بل لأنه ابن دلال .. وقد بقيت الأيام تضحك له حتى الرمق الأخير ..

أعود لكتاب رحلة الشعر والحياة)، وإلى الصفحة /٩٩/
حيث يقول الكاتب: " ما من شيء في المرأة يتعلق بجسدها، أو أشياءها إلا وقد وصفه، هنا قال عنه " مارون عبود ":
"إنه شاعر الساق والجورب، لقد امتلأت دواوين نزار بالجمل التي تصف وتعرّي كل شيء، إنه شاعر فتنة ووصف، صحيح أنه قال ذات يوم إنه بعد تجربة لندن انتقل إلى مرحلة جديدة من التعامل مع المرأة لا سيما المفاتن، والابتعاد عنها، لا سيما بعد أن شكل مفهومه الخاص نحو المرأة والحب والجنس، ولكن الصحيح أن هذا التحول ليس تحولاً جوهرياً، إنما كان تجديداً في أدواته الشعرية، وأسلوبه الشعري، ولغته .. لقد كان تحوله تمويهاً ليس إلا، أعاد القديم بأسلوب جديد، قديمه هو جديده لكن في زمان ومكان مختلفين كل الاختلاف،

ومع المزيد من الإبهار والإقناع والتحويل والاستفادة من
فورات المجتمع .. الخ".

وأعود لأقول من جديد: كان نزار طوال حياته يبحث
عن المرأة التي يريد منها أن تعامله كطفل، ولكن أي طفل ؟
الطفل المدلل .. ولا شيء غير ذلك .. ومن باب أنه يجب أن
يحصل منها على كل ما يريده .. وهاكم الدليل على لسان
نزار: " أمي أعطتني نوعاً من الحنان لا يوصف، تعاملت
معي كطفل إلى أن صرت في الجامعة، وكم انكسر الكثير
من علاقاتي مع النساء لأن التي قبلت أن تكون حبيبتي،
رفضت أن تكون أمي، والتي قبلت أن تكون أمي، رفضت
أن تكون حبيبتي .. " .

وينابع القول: " لا أحد يفهم طفولتي فيعامل معي
كطفل، وما من أحد يفهم شؤوني الصغيرة ..

أمي تلاحقني دائماً، وهي التي ملكتني آلاف الشؤون
الصغيرة، فصرت أبحث عنها في حبيباتي، وأنا شاعر
التفاصيل الصغيرة، من هذه التفاصيل أن تزرر لك امرأة
ياقة معطفك وأنت تقف معها على الرصيف، وأن تسمح

عرق جبينك وأنت تقود سيارتك، أو تأخذ رماد سيجارتك،
هذه حركات صغيرة لكنها تذبحني عشقاً...".

انتهى الجزء الثاني